國學小叢書

中國文學論略



陳彬龢著

著者　陳彬龢

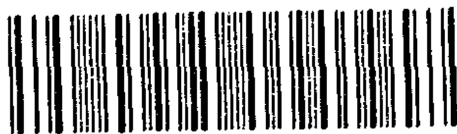
編輯主幹　王雲五

國學小叢書

中國文學論略



商務印書館發行





中國文學論略目次

第一章　緒論……………………一
文章之分類——文章之體裁——文學之界說——文章之運用
第二章　詩……………………八
詩之起源——詩之分類——詩之格律——詩之修辭——詩之宗派——詩之流變——
古體詩——四言古詩——五言古詩——七言古詩——樂府——近體詩——律詩——
絕句
第三章　楚辭……………………三〇
楚辭之來歷——楚辭之篇第——楚辭之流變——楚辭之修辭
第四章　賦……………………三四
賦之定義——賦之起源——賦之分類——賦之流變——賦之派別——賦之修辭

第五章　駢文……四三
駢文之起源——駢文之沿革——駢文之分類——駢文之修辭
第六章　詞……五〇
詞之起源——詞之體裁——詞之聲調——詞之流別——詞之修辭
第七章　曲……六四
曲之起源——詞與曲之別——戲曲之沿革與派別——南北曲之體例——曲之修辭
第八章　小說……八九
小說之起源——小說之沿革——小說之分類——小說之修辭

中國文學論略

第一章　緒論

文章之分類　論文者，大都就體裁分別古今之文章，歸納而討論之。文章種類，可從其體裁分之，亦可從其形式及作者態度分之。自其結構之形式而言，可分爲有韻之文與無韻之文二大類；若自作者之態度言之，則又可分爲主觀客觀及主客觀混合三大類。列表如次：

	無韻之文	有韻之文
主觀	論說文	抒情詩
客觀	傳記文	敍事詩
主客觀混合	小說	戲曲

論說文與抒情詩，在抒一己之思想感情，故爲主觀。傳記文與敍事詩，描寫人事之性質、動作、狀態，始

末，故爲客觀。至於小說、戲曲，或依自己之思想摹寫事實，或依事實敘述自己之思想，故爲主客觀混合。然詩文之內容有敘事中插議論者；有論說中夾敘事者；此所以使文字不流於單調，極其縱橫變化之趣也。運用之妙，在於一心；純爲主觀與純客觀者，實際上蓋甚少也。

文章之體裁　若自其體裁觀之，則又不同；大別之可分爲論說敘事二體。而其中又各分爲若干類，此若干類者大率皆胚胎於五經。文心雕龍所述，頗得其要。

「論、說、辭、序，則易統其首；
詔、策、章、奏，則書發其源；
賦、頌、歌、贊，則詩立其本；
銘、誄、箴、祝，則禮總其端；
記、傳、銘、檄，則春秋爲根。」

顏氏家訓所論亦與此同。然漢晉以前，文章之體裁不多，及唐宋以後，文章日多；而文章之體裁亦愈見分明矣。

梁昭明太子文選分詩文體裁爲三十七類；然尚不免疏漏，且未盡妥善。明吳訥文章辨體分爲五十類，徐師曾文體明辨則分爲百有餘種，後世論文章體裁者多據此二書；然此等分類多從表面觀察，未能盡善也。及清姚鼐輯古文辭類纂，分文章爲十三類。其目如次：

論辯類：論、說、辯、解等，屬之。

序跋類：書籍之序、跋、書後等，屬之。

奏議類：自下呈上之表、疏、上書等，屬之。

詔令類：自上告下之制、冊、詔、誥等，屬之。

書說類：爲同輩相告者。

贈序類：乃本君子贈人以言之意，多於送別之際用之。此類始於唐，韓愈最優爲之。其源蓋出自書啟也。

傳狀類：述人物之事跡。

碑誌類：碑文、墓誌等刻石者，屬之。此體至唐始大備。

雜記類：亦創於唐，文選無此體也。

箴銘類：爲自述警戒之韻文。

頌贊類：爲贊美功德之韻文。

哀祭類：所以哀輓死人或祭祀神祇，亦用韻文。

辭賦類：則以敷陳爲事之韻文也。

文學之界說　文學界說，各不相同，有廣義狹義之別。由廣義言之，凡屬文字，均可稱爲文學。由狹義言之，則普通應用之文，謂之文字；其咨嗟詠歎而出，或經藝術修飾并可動人情感者，始得稱爲文學。此類大都有韻之文，而詩歌尤爲其主要部分。文選序所謂「事出沉思，義歸翰藻」者是也。

文學之界說，既有廣義狹義之不同，從來文人各是其是，迄無定說。是編所論，雖不盡從狹義，要以韻文爲主體，散文則從略焉。

音韻　有韻之文，既爲文學之主要部分，則音韻與文之關係大矣；略論音韻。

四聲因區別字音而起，其源甚古；但上古之世，果有何聲，不易辨究。惟聲調有長短遲速輕重之

別，則確無疑義耳。迨後世聲之區別，漸次複雜；各地方言，因平時之交通，與戰時之遷徙，益見混淆。魏晉之後，戎狄雜居內地，中原音韻，遂大混亂。佛經與天竺之因明學東來，翻譯叢脞，遂促成音韻學之進步，學者之研究亦漸興。魏有李登撰聲類，晉有呂靜撰韻集，降及齊、梁，盛唱四聲之說；作詩文者，務求音韻之諧協。音韻之著述日多，如周顒之四聲切韻，沈約之四聲譜，王斌之四聲論，皆是也。沈著最有名，後世至稱約為四聲之祖；其書皆不傳，然唐宋詩所用之四聲，猶是本諸沈氏之說也。

或謂上古僅有平入二聲。上聲起於周初，去聲起於晉初，下平聲起於元代；實則上、去二聲之起源，出自何時，無從詳考；上所云云，殊不足信。然下平起於元代，則定論也。蓋元代胡語傳入中原，音韻遂失入聲，同時則於平聲中生陰陽之別。元代以後，北方語言，雖將入聲混於下平、上、去三聲之中；然作詩賦時所用之平仄，猶是沈約之四聲也。

沈約四聲譜及隋唐經籍志所載之古韻書，均已失傳，故不能詳知當時韻目，如何區分。隋陸法言撰切韻，分為二百六部，蓋祖述沈約之四聲者。唐天寶末年，孫愐訂正之，改稱唐韻。宋大中祥符元年，更增損修訂之，改名大宋重修廣韻。今切韻唐韻二書不傳，然其二百六韻之分目，可從廣韻窺見

之。仁宗景祐中，命丁度等更編纂集韻，同時又使撰禮部韻略，專供科舉之用。於是一變唐以來之舊法，始許韻目通用。至金正大六年，平水王文郁併舊韻之通用者爲一部，於是二百六韻，遂變爲百七韻。南宋末，劉淵重刊其書，稱爲壬子禮部韻略，專用於科場，所謂平水韻也。元大德中，陰時夫撰韻府羣玉，删上聲之拯韻，改爲百六韻；卽平聲三十部，上下平各十五部也；上聲二十九部；去聲三十部；入聲十七部。此卽現行之韻也。其後明太祖以舊韻起源江左，多失正音，命宋濂等更定，併四聲爲七十六部，名曰洪武正韻，頒行天下，然不行於世；今日作詩所用之韻，皆平水韻也。

以上專就詩韻而言，用於詞曲之韻與此不同。

詞韻則有詞林韻釋一書，世稱其爲紹興二年裘斐軒刊本。然實非作於南宋，殆出自元明之際也。其韻亦分十九部，所舉亦與中原音韻相同。此外又有詞韻、詞林正韻二書，皆分十九部；其中入聲韻，計有五部，蓋塡詞須區別入聲也。其他十四部分爲平、仄，而仄聲中上、去，又可通用。

曲韻有元周德清所撰之中原音韻，其書以當時通行之韻爲主，分十九部，分配入聲字於平、上、去、三聲中；更分平韻爲陰、陽二種；卽將十九部區分爲平陰、平陽、上、去四聲，是卽元曲所用之韻也。清

代欽定曲譜，雖云『北曲宜準中原音韻，南曲宜準洪武正韻，』然洪武正韻不通行，實際上南北曲共準中原音韻；惟南曲尙存入聲耳。

文章之運用　文章雖美，不善用之，轉滋流弊。故文章之運用，不可不講也。運用之方有二。一曰擇體而施：一題入手，先須相題，後定文體，蓋有宜此不宜彼者，有彼此皆宜，而其間仍有所選擇者；此與當時之情感作文之材料等，均有關係，又未可以一概論也。二曰隨文觸發：平時儲蓄之題材，蘊積之義理，何題應用，何題不宜，原無一定，要在臨文之頃，斟酌取舍；如此則心手雙暢，因應咸宜，氣機流走，點綴天然矣。

第二章　詩

詩之起源　上古之世，先有語言，後有文字；未有文字寫定之詩，已有口耳相傳之歌謠。班固曰：「誦其言謂之詩，詠其聲謂之歌。（漢書藝文志）」是詩歌原以誦與詠爲主也。歌謠之最古者，莫如「日出而作、日入而息、鑿井而飲、耕田而食」四語。又書經益稷篇云：

「股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉；元首明哉，股肱良哉，庶事康哉；元首叢脞哉，股肱惰哉，萬事墮哉。」

此蓋帝舜及皋陶互相倡和之歌。首三句爲一章，帝舜所倡；後六句分爲二章，則皋陶所和者。大抵上古歌謠，用意敦厚，言辭簡樸，猶可想見上世淳古之風。又如古籍所傳伊耆氏之蜡辭，（禮記）葛天氏之八闋，（呂氏春秋）及斷竹之歌等，（吳越春秋）雖不盡可信，皆此類也。人莫不有性情，感物興懷，發爲聲詩，而不自已。故沈約云：「民稟天地之靈，懷五常之德，剛柔迭用，喜慍分情；夫志動於中，則歌詠外發。」是歌謠實爲詩之本源者。詩歌始於虞廷，在商則有頌，至周則兼備風、雅。於是有采詩之官，王者藉以觀民

俗，知得失。詩經三百五篇，蓋即孔子取材於此等歌謠而加之以刪正整理者也。故詩經實爲當時歌謠之總集，後世各種詩體，皆由此出。而立意寄情，遣辭摛藻，亦莫不以此爲指歸。國風樂而不淫，小雅怨而不怒，悱惻纏綿，溫柔敦厚。至於體格，則應時世之需要，遞演遞變。宗旨則以當時社會狀況爲背景，繪影繪聲。是知吾國詩教入人之深，而流澤孔長也。

詩之分類　無論何代，皆有詩歌及舞樂。詩歌出於人情之自然，舞樂亦隨之而起，所以調節之也。

樂記云：

「詩言其志，歌詠其聲，舞動其容。」

書經云：

「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」

詩經大序亦云：

「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩；情動於中，而形於言；言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不

足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」

凡觸景感物，喜怒哀樂之情動於中，藉言語音聲表於外者，皆爲詩歌。故詩與歌本爲一物，其分之者，在漢以後也。

歌謠出於言語之自然音韻，必求和翕，和翕則非有一定之音節不可；句調必求整齊，整齊則非有一定之格式不可。故古今詩體不同，各有其式；詩之種類於以分焉。詩式者，一定之規則也。其要點大略有四：

(一)字句數有定限，

(二)句法之齊整，

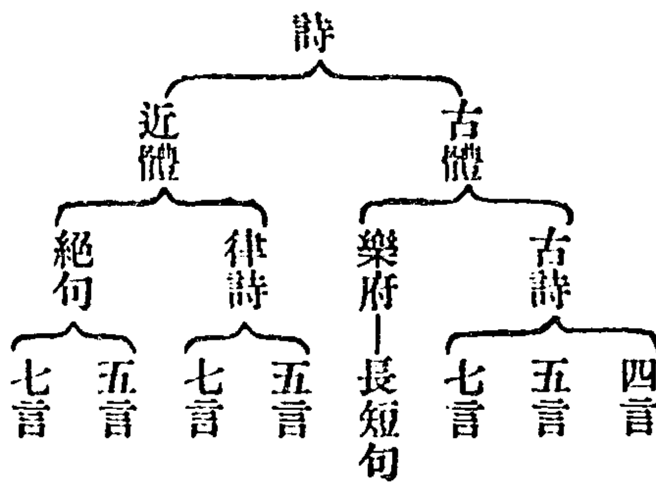
(三)句中各字平仄調和，

(四)押韻，

準此規則，各種不同之詩體分焉。

上世四聲之區別未明，詩多四言。漢興始有五言、七言；遞演遞進，至六朝遂漸發達，發明聲韻之

學。對偶之法，雖起源甚古，至是乃益見進步。降及唐代，詩法更為嚴密，音韻、格律，講求益精。詩學之發達，如日中天，近體律詩之方式始定。通常以依一定平仄之律詩絕句為近體，不依者為古體。此實經千百年之演變，乃有如此結果，而沿用至今未廢者也。列分類表於次：



詩之格律　詩既以方式不同而分類，則格律有可得而言者。近體詩必依一定平仄，古體則否；

前已言之。質則古詩亦自有其一定之平仄。清趙執信著聲調譜，就唐宋諸家詩集鉤稽排比，盡發其祕。略云：「古體詩五言重第三字，七言重第五字，而以上下二字消息之。大抵以三平為正格，其四平切脚；如李商隱之「詠神聖功書之碑」兩平切脚；如蘇軾之「白魚紫蟹不論錢」謂之落調。柏梁體及四句轉韻之體，則不在此限。」王士禎著古詩平仄論有云：「七言古自有平仄；若平韻到底者，斷不可雜以律句。其要在第五字必平；第五字既平，第四字必仄，第四字第五字平仄既合，第二字可平可仄，然不如平之諧也。至其出句第二字平，第五字仄，其餘四仄、五仄、亦諧，落句第五字平，第四字仄，上有三仄、四仄，亦皆古句正式。古大家亦間有雜律句者，然出句終以二五為憑，落句終以三平為式；間有雜律句者，行乎不得不行，究亦小疵也。若仄韻到底，間似律句無妨，以用仄韻本非近體，其平仄抑揚多以第二、第五字為關捩也。若換韻者已非近體，用律句無妨，大約首、尾、腰、腹，須銖兩勻稱為正。」趙、王、兩家之說，互有發明，便利後學非淺。至於近體則規律尤嚴，研究益密；分詳於後。

詩之修辭　詩之藝術最古最精者，莫如詩經。詩經修辭分賦、比、興、三類。賦者，鋪也；敘物言情，重在描寫。詩經描寫之工，形容之妙，神乎其技；如「蒹葭蒼蒼」蒹葭之寫風景，「雞棲於塒」君子于役

之寫田園，「手如柔荑」，碩人之寫美人，「蕭蕭馬鳴」，車攻、「伐木丁丁」，伐木、「桃之夭夭」，桃夭、之寫禽獸草木，均稱絕藝。至於比興，專尚抒情；如「悠悠蒼天」，黍離抒感慨之情，「逝將去女」，碩鼠寄想像之意，「誰謂雀無角」，行露如詰而問焉，「赫赫師尹」，如呼而告之；又若「如跂斯翼」，斯干四語，則設譬妙肯，舉抒情詩之上乘也。後此體格演進，音韻益諧；然描寫之技術，卒不能無三百篇而上之。漢魏人詩，高古天成，至宋齊漸講句法，至唐乃研究字法；所謂鍊句鍊字，皆後起之事，古人不鍊而自精也。惟其鍊，故不免尖新之弊，纖巧之譏，晚唐之作，每有斯病。

詩之宗派　自風詩以地域不同，社會情形各異，即有派別之區分。如鄭、衛，國處中原，地勢平衍，人民氣質柔弱，性情活潑，故有鄭、衛之音。秦、豳二國，地近戎狄，修戰備，務農桑，民俗強悍，武力相尚，故關中作風又別。他如邶、鄘、齊、豫，亦各不同；楚在南方，風俗迥異，無詩而有楚辭。自漢歷魏，以入六朝，派別益繁。天時、地利，以及社會背景，皆有關連。有名大家者出，師生傳習，宗派獨開，輾轉演變，以至於今，其間變遷之迹甚繁，系統複雜，未易一二語詳也。

詩之流變　一種文學之產生、發達、變革、衰微，舉各有其原因。詩之流變，其原因甚複雜，變遷之

重大，莫如體裁。古代祇有四言，樂府則有長短句，五言乃後起者，最後乃有七言。詩句長短將齊者，變至七言而止，蓋經數千年之研究，已公認五七言爲最適當之句法。五言莊重，七言流利，各有其宜。若太短則不足迴旋，太長又不便運用。後此乃又一變而爲句法長短參差之詞，則竟離詩而獨立矣。至於作風之各別，音節之異趣，生硬流利之不同，晦澀淺顯之互異，其間大略，有可言者，分論於後。

晚近白話詩出，脫盡固有格律，純任自然；佳者類似淺顯之詞，其次者未能成體，蓋仍在試驗期中，尚未至成熟時也。

古體詩　古體詩有古詩、樂府之分。古詩不盡可歌；樂府則爲樂章，以歌爲原則者也。古詩之句，短者三言，長至七言，九言，六言則無之；上表祇列四、五、七言者，取其最多最盛也。三言古詩，如祠戶銘之「出畏之、入懼之」是也。

四言古詩　四言古詩，自然首推詩經。夏、殷之詩傳於後者極少；降及周代，詩運勃興；史記稱古詩有三千，孔子刪爲三百十一篇，此說從來頗多疑義。要之三百篇格調形式，粲然具備，必非一朝一夕所能成。自虞廷賡歌以至周初之關雎，其間歷千[illegible]，自其文明進步觀之，詩歌之數當不止此；惜

上世典籍殘缺，已不足徵。或隨起隨亡，至孔子時存三百篇而已。故概稱曰『詩三百』，實當時成語也。

詩經三百五篇之中，除商頌五篇外，餘皆周代之作。上自文王武王，下迨春秋；其地則黃河流域，不及南方之楚。詩分風、雅、頌、三類。風者，十五國之俚謠，實平民文學也。雅有大雅小雅之分，皆朝廷樂章。頌則用於郊廟祭祀之樂章，皆合樂而歌者也。

綜覽詩經，樂而不淫，哀而不傷，溫柔敦厚，非後世詩人所能企及。加以押韻之方式甚多；有隔句用韻者，有每句用韻者，有換韻者，有韻在句中者；而句中用韻，又有各種變化之不同。其修辭之法甚發達，好用重言、雙聲、疊韻及疊句、對句、隔句對、各法。詳究三百篇，則知百代之詩法，莫不淵源於此矣。

詩經以四言為正格，此外尚有三言、五言、雜言、諸體；然皆例外也。春秋之後，周室衰微，采詩之事閣。降及戰國，戰亂頻仍，詩亡而樂亦廢；當時俚諺猶多四言，如史記所引『甌窶滿篝，污邪滿車；五穀蕃熟，穰穰滿家。』是也。在漢初葉，高帝之鴻鵠歌，唐山夫人之安世房中歌，韋孟之諷諫詩，東方朔之戒子詩，皆用四言；惟韋孟之詩，敘事布白，自成一體，為漢魏以後所師法。及武帝之世，五言詩出，四言

漸衰；但樂府依然用四言體。魏武帝最長四言，時於三百篇外，發其奇響。

五言古詩　四言詩，上二、下二，過於整齊而乏變化。五言則上二、下三，便於運用。且四言字少，思想複雜時，恆苦字數不足，難達曲折之意。又四言用之既久，人情好奇喜新，故五七言出，遂不脛而走矣。

五言古詩，起於漢代。推求其源，當出楚辭。考楚辭中五七言之句甚多，楚、漢之際，諸豪傑多起自南方，一時盛歌楚聲；及漢統一天下，定禮樂，一時文風不變，遂移楚辭之五七言句調，用之於詩。梁任昉著文章緣起謂「五言古詩，創自蘇武李陵；在蘇李之前，枚乘、李延年等已有五言之作，見玉臺新詠。文選之古詩十九首稱為詩祖；作者之名，雖不盡可考，然玉臺新詠載其首次二首，定為枚乘；逮至蘇、李，始以成篇，嗣是汪洋於漢、魏，浸淫於晉、宋，至於陳、隋，古調遂欲絕矣」

七言古詩　七言古詩，亦起自楚聲。項王之垓下歌，高帝之大風歌，並為七言。兩歌句中，均用「兮」字，是出於楚辭之明證也。其後武帝之秋風辭、瓠子歌，及烏孫公主之悲愁歌，皆七言而帶楚辭也。

漢、魏、六朝、爲五言盛行之世，七言僅用於樂府歌行。如魏文帝之燕歌行，陳琳之飲馬長城窟行，晉傅玄之車遙遙篇，無名氏之白紵舞歌詩隴上歌等是也。入唐，五言漸少，七言大盛：初唐之王、楊、盧、駱，以婉轉流麗爲宗；盛唐之李、杜，以宕逸縱橫爲則；中唐之韓、白，浩氣盤旋；李唐一代，七言詩有空前之盛況。近體律詩雖興於唐，好古之士，咸欲脫去律調之拘束，騁其縱橫之才，用力於雄深豪宕之作也。

唐人古詩與六朝之古詩各異其趣，蓋六朝古詩爲律詩格調未定以前之作。唐人古詩爲律詩格調既定以後之作，故力求避去律調。其與律詩法，則相異之點有五：

(一)句數無限定，

(二)力避律調，

(三)押韻之法式甚多，

(四)可以換韻，

(五)可用相通之韻。

換韻格初唐四傑多用之，殆為古詩之通則。至一韻到底格，杜、韓多用之；此格有全平全仄之分。換韻格及全仄韻格，與律詩之用韻迥異，故句中之平仄即令全與律詩相同，亦屬無妨；惟全平韻者，其押韻與律詩相似，故句中平仄須避去律調，此王漁洋所以有古詩平仄論也。

樂府　樂府者，樂章也。歌、樂、舞、三者相輔而行，故詩歌與音樂，有不可分離之勢。自唐、虞經三代，音樂愈盛，而詩經即為上代之詩集與樂章。風為諸國之樂，雅為朝廷之樂，頌為宗廟之樂，皆被之絲竹而歌之。春秋之世，諸侯大夫於聘問燕饗之時，皆賦古詩之章句以見志，蓋其樂譜猶存也。漢興，樂家有制氏，世居太樂之官；又叔孫通就正於秦之樂人而新作宗廟之樂，是吸北方古詩之流也。然高帝及其功臣多為楚人，故漢初楚辭大流行。惠帝時，以夏侯寬為樂官，專習舊樂，別無所增。至武帝，海內承平，恣意聲色，新設樂府，廣採齊、楚、燕、趙之歌謠，任李延年為協律都尉，使司馬相如等數十人作樂章，以諧律呂，稱一代盛事。惟武帝嫌雅樂，愛新聲，延年承其意以變聲協律，相如等以騷體製歌，競新奇，誇豔麗，其樂非復舊樂，樂府雖盛，已失優美典雅之風矣。

由樂府製定之歌體，稱為樂府。自是詩與樂府分離；詩止供吟詠，而樂府被於管絃。武帝時威武

發於四方，與西域交通頻繁，胡樂之加入中國者不少。東漢以後，佛法東來，外國音樂輸入益多。經六朝而至隋、唐，胡樂遂盛行。東漢明帝分樂爲四品：

（一）大予樂　用於郊廟陵寢。

（二）雅頌樂　用於辟雍饗射。

（三）黃門鼓吹樂　用於天子宴羣臣。

（四）短簫鐃歌樂　用於軍中。

四者之名稱雖備，無由考其制度。

自魏、晉至南朝，樂府盛行，新聲日繁。降及唐代，則專以絕句爲樂府，而漢、魏、六朝古樂府之調法漸廢。但詩人好取古樂府之題，依之而作長短句，稱爲「擬古樂府」，然不能歌也。至是樂府遂爲古詩之一體。文體明辨分樂府爲九類：

（一）祭祀　用於郊廟。

（二）王禮　用於大朝會。

（三）鼓吹　用於宮中宴會及軍中。

（四）樂舞　用於舞。

（五）琴曲　用於琴。

（六）相和　相合而歌者。（民間俚謠屬之）

（七）清商　一名清樂，爲九代之遺聲。（江南之吳歌，及荊、楚之西曲，皆屬之。）

（八）雜曲　古歌謠之類。

（九）新曲　唐人新作。

樂府之名稱頗多，有歌、如挽悲歌行、如兵車行歌行、如燕歌行引、如箜篌引曲、如烏棲曲吟、如梁父吟等名稱。歌與行之名雖異其體，實無大差別。又有別立名目者，如折楊柳、將進酒之類是也。

樂府體制有三言、四言、五言、六言、七言、雜言之別。其與詩相異之點，在其聲調，其妙用在乎長短句錯雜；蓋因字句整齊，則陷於單調，故用長短句盡其抑揚緩急之趣。試舉例以明古詩與樂府之別。

古詩十九首其十五

生年不滿百，常懷千歲憂；晝短苦夜長，何不秉燭遊？為樂當及時，何能待來茲；愚者愛惜費，但為後世嗤；仙人王子喬，難可與等期。

西門行

出西門，步念之：今日不作樂，當待何時！一解 夫為樂，為樂當及時；何能坐愁怫鬱，當復待來茲。二解 飲醇酒，炙肥牛；請呼心所歡，可用解愁憂。三解 人生不滿百，常懷千歲憂；晝短苦夜長，何不秉燭遊？四解 自非仙人王子喬，計會壽命難與期；自非仙人王子喬，計會壽命難與期。五解 人壽非金石，年命安可期？貪財愛惜費，但為後世嗤。六解

就上例觀之，可知西門行全本於古詩，前後割取其句而以他句參入之。長短錯雜，極節奏之妙，在樂府詩集此屬於相和歌辭瑟調曲。蓋樂府歌法，格調甚多；漢有上邪與有所思二曲，屬於鐃歌，即軍中樂也；借男女之關係，述君臣之義。又有薤露蒿里之曲，本出田橫門客傷橫自殺而作。武帝時李延年分之為二曲；薤露用於葬王公貴人，蒿里用於葬士庶人，皆挽柩車合歌者也。又有江南曲，即相和曲，一人唱首三句，衆人和之唱後四句。又有楊叛兒為子夜體之短詩，稱為送聲。送聲者，曲終而附歌之也。又

有西烏夜飛兼相和與送聲兩式。

唐代以絕句爲樂府，其時漢、魏、古樂府之調漸亡，新聲繼起。玄宗雅好音樂，選坐部妓三百人，親在梨園教授之，宮女數百人亦爲梨園子弟；使李龜年爲樂長，與黃旛綽、雷海青、李蒨等討論律呂，盛作新聲。又因六朝以來，與西域交通頻繁，胡樂輸入，因伊州、甘州、涼州、邊地而得名之樂府，皆是也。

合於新樂而歌之樂章，卽五七言絕句。此體起以唐代，平仄押韻極嚴，音律亦最諧協，而無律詩對偶之束縛，故極便於樂歌。若因曲調之關係，四句嫌其太短，則可以數章聯合歌之。梨園所奏者爲大曲，筵上所唱者爲小令，其歌辭皆絕句也；故絕句實卽唐代之樂章。當時名流如高適王昌齡輩，均此種樂章之作家也。李白之清平調以七絕三首聯合而成。至大曲之組織，如水調歌頭由十一遍而成，其他伊州歌十遍，陸州歌七遍，所謂一遍者，卽五七言絕句也。後來元曲之套數，卽由此而起。

歌絕句之法如何？因樂譜失傳，後人無由詳知。其大概歌法，或每句複誦，或每句偷一字，或於句間句末插以和聲與散聲。所謂和聲，卽音樂之尾聲引長者；散聲，卽曲譜以外和者之聲也。茲就可考者，舉其一例如次：

陽關曲　王維

渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新；勸君更進一杯酒，西出陽關無故人。

此詩本爲送人使安西之詩，後以爲普通送別之歌，稱爲陽關三疊，所謂『三疊』者，第一句單誦，餘三句均每句複誦之。其後元代北曲有陽關三疊者，其歌法極複雜，藉此猶可窺見古時歌闋之一二焉。

陽關三疊 北曲大石調

渭城朝雨浥輕塵，韻 更灑遍客舍青青；弄柔凝千縷，更灑遍客舍青青；弄柔凝翠色，更灑遍客舍青青；弄柔凝柳色新。韻 休煩惱，勸君更盡一杯酒；人生會少，富貴功名有定分。休煩惱，勸君更盡一杯酒；舊游如夢，只恐怕西出陽關，眼前無故人。韻 休煩惱，勸君更盡一杯酒；只恐怕西出陽關，眼前無故人。韻

又有竹枝與採蓮子，每句均加散聲。竹枝則於句中、句末分插『竹枝』『女兒』之句，採蓮子則於句末加『舉棹』『年少』之句。其式如次：

竹枝　皇甫松

門前流水，竹枝，白蘋花，女兒，岸上無人，竹枝，小艇斜，女兒；
商女經過，竹枝，江欲暮，女兒，散拋殘食，竹枝，飼神鴉，女兒。

採蓮子　皇甫松

菡萏香蓮十頃陂，舉棹，小姑貪戲採蓮遲，年少；
晚來弄水船頭濕，舉棹，更脫紅裙裹鴨兒，年少。

萬紅友註云：『「竹枝」「女兒」乃歌時羣相隨和之聲。』劉禹錫竹枝序云：『「竹枝，」巴歈也。巴兒聯歌，吹短笛擊鼓以赴節，歌者揚袂睢舞，其音協黃鐘羽末，如吳聲含思宛轉，有淇、濮之豔焉。』按竹枝爲巴歈，採蓮子則爲吳歌，皆俚謠也。歌時各加散聲，以爲節拍。所以名『竹枝』者，以歌者手持竹枝以爲拍子也。又採蓮子爲舟游之曲；吳爲水鄉，故多採蓮之游。其散聲曰『舉棹』，卽舉棹以爲拍子也。此二曲原爲戀歌，因少年男女羣集而歌，故加散聲使增興味。

此後絕句，漸不能歌，變爲近體詩之一種，則已非復唐人之舊矣。

近體詩　近體詩分律詩、絕句二種，又各有五七言之別。更有六言及三五、七言者，文人游戲之作，流傳不廢。

律詩　漢、魏之詩質樸，聲病之說未明，偶儷之法未工，詩僅有韻而已，無所謂律也。至六朝崇尚華麗，晉陸機、潘岳出而一變，遂開排偶之端。宋謝靈運、顏延年出而再變，齊謝朓出而三變。齊、梁之際，四聲之說大起，沈約論詩之八病，謂作詩須整飭平仄；降及陳之徐陵、周之庾信，偶儷精切，聲調妍美；歷六代以迄初唐，乃有律詩之目。

至唐代聲律對偶之法，益加嚴密。沈佺期、宋之問等研鍊精切，格調穩順；沿習既久，遂定五言八句之式。至七言律詩全爲唐人創體，與五言小異；以第一句押韻爲正格，不押韻者爲變格。七言絕句亦同。

後人論唐代近體詩，有初唐、盛唐、中唐、晚唐之別；而近體詩中多以律詩爲主。此等分別，本屬無謂；但爲便利起見，吾人正不妨引用。惟須知其斷代之際，並無一定劃然之界限也。其分別大略如次：

初唐　自高祖武德初至玄宗開元初凡一百年。王勃、楊炯、盧照鄰、駱賓王，號稱四傑，蘇味道、李

嶠、崔融、杜審言、時稱四友，張九齡、陳子昂、沈佺期、宋之問、諸家並屬初唐。

盛唐　由開元至大曆初凡五十餘年。李白杜甫齊名，王維、李頎、高適、岑參、時稱四子，又崔顥、王灣、常建、賈至、儲光羲、孟浩然、王之渙、王昌齡、均屬之。

中唐　由大曆初至文宗太和九年凡七十餘載。盧綸、吉中孚、韓翃、錢起、司空曙、苗發、崔峒、耿湋、夏侯審、李端、時稱十才子，又韋應物、劉長卿、柳宗元、韓愈、李如珪、孟郊、賈島、劉義、盧仝、皇甫冉、戴叔倫、李益、劉禹錫、元稹、白居易、張籍、王建、並屬中唐。

晚唐　文宗開成初至昭宗天祐三年凡八十餘年。若李商隱、溫庭筠、韓偓、杜牧、羅隱、許渾、馬戴、李頻、趙嘏、朱慶餘、司空圖、方干、皮日休、陸龜蒙等屬之。

至近體詩之修辭，前人論之詳矣。近體詩篇有定句，句有定字，字有定聲；文辭簡約，寄興深微，非精於修辭者，不易爲功。嚴羽滄浪詩話：『有領聯、有頸聯、有發端、有落句，』此言律詩之章法也。元楊載詩法家數易『發端』爲『破題』又分爲起、承、轉、合。後人有恪守此說者。王漁洋則以爲起、承、轉、合，章法皆如此，不必拘定第幾聯、第幾句也。沈德潛曰：『詩貴性情，亦須論法，亂雜無章，非詩也。然所

謂法者，行所不得不行，止所不得不止；而起伏、照應、承接、轉換，自神明變化於其中。」故章法所以教初學，不足以語高明；神而明之，存乎其人。句法則莫要於對偶，此事似易實難；不工則失之粗疏，太工又失之纖巧，要於板中求活方佳。至於字法唐人亦最講求，以研鍊爲佳。洪邁容齋續筆云：「一首五律詩如四十位賢人，著一屠沽兒不得。」意謂近體節短音長，若一字失當，有累全篇音節；則以瀏亮爲主，若一字啞，則全章音節不響。此於七律爲尤要也。

排律一稱長律，卽引伸律詩之體也；起於顏延之、謝朓諸人，唐興，始爲專體。唐人省試皆用排律，大都六韻而止。杜甫始爲長律，其集中五言排律頗多，元、白長至百韻。至於七言，唐人作者亦少，排律必須整對偶，粘平仄，布置有序，首尾貫徹。王漁洋謂「其作法則首尾開闔、波瀾頓挫，八字約略盡之。」試帖有五言八韻、六韻之分，其實亦排律也。不過拈題限韻，束縛較甚，屬對工穩，隸事纖巧，故通人譏之，八比廢，試帖亦絕響矣。

絕句　絕句爲唐代之新體，亦從律詩之法則。文體明辨云：

「唐初穩順聲勢，定爲絕句。「絕」之爲言「截」也，卽律詩而截之也。故唐人絕句皆稱

「律詩。」一

一說絕句實先於律詩。五言絕句自五言古詩變化而來。七言則自歌行來。以理衡之，次說爲是。漢、魏、六朝以來，已有五七言四句之短詩，惟不依律調；至唐聲韻始協耳。

五言絕句，其初不過用隱語，寓諧意，述戀愛而已。觀玉臺新詠所錄古絕句四章，可知漢人此作，即後世五言絕句之濫觴也。至六朝尤發達，如晉孫綽之情人碧玉歌王獻之之情人桃葉歌等皆是也。齊、梁之際，名作如林；其格調與唐人相近，然其時平仄未調，精法未定。至唐聲韻之學始明，律詩之法立，而五七言絕句之體亦確定矣。

七言絕句，出自樂府，較五言爲後起，大概創於齊、梁之際。如南齊陽惠休之歌思引，北齊魏收之挾瑟歌，皆開近體七絕之端。隋末無名氏詩云：

楊柳靑靑着地垂，楊花漫漫攪人飛，柳條折盡花飛盡，借問行人歸不歸？

此詩對法整齊，宛然唐調。唐人比切聲律，穩順平仄，遂確立七言絕句之法。

唐代之七言絕句，多被之絃管而歌，自以高華、清麗、神韻宛轉爲宗。沈德潛云：

『七言絕句，以語近情遙含吐不露爲主。只眼前景、口頭語，而有絃外音、味中味，使人神遠，太白有焉。』

如李白之飄逸，王昌齡之優婉，皆稱七絕神品。蓋唐人七言絕句，實爲詩中之結晶；其妙味祇可神會，不能口說也。要之，作詩以氣象風神格調爲主。如徒尙濃麗，徵引繁博，抑亦末技矣。至於雕琢奇僻，鍛鍊生硬，堆砌典故以眩世俗，此識者所不取也。

第三章　楚辭

楚辭之來歷　楚辭者，楚國之文學也。古代漢族文明，發源於黃河沿岸，所謂中原之地，文教早開；然南方揚子江流域文化遂到較遲。故詩經十五國風之中，無楚風。考楚之文學，實始於戰國時，屈原爲之祖。然凡物之所起，必有其因。如楚辭之雄麗文學，非突然而出。或者鬻熊（楚之先祖，爲周文王之師，著鬻子二十二篇。）在數百年前所蒔之種子，久已萌芽，文教漸開；復有左史倚相（春秋時楚之博學者）等培養之，遂產屈、宋、諸大文豪。惜舊史殘闕，文獻不足徵矣。其可考而知者則有數點：楚爲西南澤國，山川佳麗，人民挹其清纖之氣，故文學思想甚發達；土地肥沃，出產豐富，人既巧秀而文，又少飢寒之慮，故其想像力甚大；楚俗尚鬼信巫，神話發達，宗教思想又甚流行，楚辭全文，包羅宏富，樂曲歌謠以及後人之擬作，均屬之。蓋屈原弟子宋玉、景差、唐勒，相繼爲之，至劉向始彙爲一編，名曰『楚辭』，此楚辭之來歷也。

楚辭之篇第　楚辭之創作出於屈原，編中原作居其大半，則原之爲人不可不一考之。

屈原名平，爲楚之王族。據近人推考，謂其生於楚宣王二十七年正月二十一日，死於頃襄王某年之夏，曾兩次被放逐。均因人之讒言，以致貶謫。然原眷懷祖國，繫心懷王，冀王之感悟，發憤而作離騷，反覆述思君之意。及懷王見害於秦，原乃自投汨羅江而死。

屈原之作，據漢書藝文志有二十五篇，卽今所傳之離騷、九歌、天問、九章、遠遊、卜居、漁父等篇是也。離騷字義之解釋，史記云：「猶離憂也。」王逸註云：「離，別也。」當解爲離別之憂愁，較爲直截明快。離騷全篇以十四節四十七章而成，與詩經之以二三章漸層法組成者不同也。

離騷一篇，屈原作，史記謂屈子賦騷於使齊之前，見疏之後。九歌十一篇，屈原因楚國固有之樂章，潤色而成者。天問一篇，屈原在楚先王廟題壁之辭，文字詼奇，包舉古今，故稱難讀。九章九篇，均被放前後之作；而哀郢、懷沙尤見沉痛。遠游一篇，屈原作，是篇多出世之想求仙之思。招魂一篇，屈原作，或考爲宋玉作，非也。卜居一篇，漁父一篇，並屈原作；蓋原自設問答之辭，非後人所追記也。九辯九篇，屈原弟子宋玉作。大招一篇，景差作，或曰「屈原作。」王逸本附錄漢人擬騷之作，楚辭之末流，非眞楚辭也。

楚辭之流變　屈原弟子宋玉、景差、唐勒、相繼而作楚辭。『楚辭』者楚人之辭。黃伯思新校楚辭序云：『屈、宋之文，皆書楚語，作楚聲，紀楚地，名楚物，故謂之「楚辭」』是楚辭祇限於楚人也。漢人擬騷之作，雖非楚人，亦學楚語，可考見者，有惜誓一篇、淮南小山招隱士一篇、東方朔七諫七篇、嚴忌哀時命一篇、王褒九懷九篇、劉向九歎九篇、王逸九思九篇等，與上節所舉楚辭異。並漢人擬作之楚辭也。擬騷多弔屈原之辭，自漢以後，傳者多擬騷之作。此外凡詩中用『兮』字，或『些』字者，尚是楚辭之餘音耳。

宋玉景差之徒，各擅閎博嫵麗。然多學屈原之從容辭令，失其諷諭之義。例如屈原賦美人以喻君，而宋玉之高唐、神女、好色、諸賦，祇務描寫美人，漸失本旨。漢人但知摹擬，等諸自鄶。楚辭文學之不昌，有由來矣。

楚辭之修辭　楚辭雖爲賦體，義存比、興。其主旨則在抒其忠憤慷慨之情；雖辭采繁富，而不失其切摯之性情；其尤重要特異之點，則其想像力之偉大也。屈原之想像力，直可謂前無古人；其理想中之境界，則有蒼梧、縣圃、咸池、扶桑、閬皐、椒丘等。理想中之美人，則有有娀之逸女、有虞之二姚。理想

中之鬼神，則有望舒、飛廉、虙妃、蹇修等。理想中之鳥獸，則有玉虬、鳳鳥、雄鳩、飛龍等。理想中之草木，則有杜蘅、芳芷、木蘭、秋菊等。並能運用有方，描摹入妙；至於描寫則尤能曲盡形容，引人入勝，觸處皆是，不能偏舉。劉勰曰：「論山水則循聲而得貌，言節候則披文以見時，是以枚、賈追風以入麗，馬、揚沿波而得奇，其衣被詞人，非一代也。」又曰：「及離騷代興，觸類而長，物貌難盡，故重沓舒狀，於是嵯峨之類聚，葳蕤之羣積矣。」所論至當。

要之楚辭本於詩之六義，而屬於賦體，依、比、興之義而設譬喻，以善鳥香草比忠貞之德，以惡禽臭物擬讒佞之行，以美人譬君子，又多引神話傳說爲粉飾。故其富於想像，巧於譬喻，雖不逮詩經之溫柔敦厚，然其幽遠詭異之想，雄大宏麗之辭，遂超北方古詩之上焉。

第四章　賦

賦之定義　周官太師教六詩，賦其一也。鄭氏注曰：「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡。」故劉勰文心雕龍云：

「賦者，鋪也。鋪采摛文，體物寫志也。……賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭也。」詮賦篇

劉熙釋名亦曰：「賦，敷也。敷布其義謂之賦。」古「鋪」「敷」二字均通作「尃」，其義相同，此解「賦」字之義也。至鍾嶸詩品，則曰：「直陳其事，寓言寫物，賦也。」皇甫謐曰：「賦也者，所以因物造端，敷宏體理。」三都賦序；陸機亦曰：「賦體物而瀏亮。」文賦；此言賦之用也。蓋賦即詩經六義（風、雅、頌、賦、比、興）之一，貴直陳，尚敷布，義本於詩，而與詩異；源出於楚辭，而與楚辭又不同也。

賦之起源　賦者，詩經六義之一，其義實本於詩。班固兩都賦序云：「賦者，古詩之流。」蓋賦之體裁，所以直叙思想感情，與比、興殊科；故朱子詩經集註曰：「敷陳其事而直陳之。」詩定之方中傳曰：「登高能賦，可以為大夫。」班固曰：「古者諸侯、卿、大夫，交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱

詩以諷其志。」凡此皆言賦詩，與後世之所謂賦異也。至其與詩之分別，則在能歌與不能歌。詩尚吟詠，其音節必與樂相協；賦則僅供諷誦而已，不必被之管絃也。漢書藝文志曰：「不歌而誦謂之賦。」此詩與賦之分別也。

然詳其體制，溯其源流，則出自楚辭。雖荀卿亦有賦，但其源不廣，其流未盛；數其初祖，端推楚辭。班固曰：

「春秋之後，周道寖壞，聘問歌詠，不行於列國。學詩之士，逸在布衣；而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原，離讒憂國，皆作賦以諷，咸有惻隱古詩之義。」

是知賦之取義，本乎詩經；體則源於楚辭。故文心雕龍云：「賦也者，受命於詩人，拓宇於楚辭也。」是賦之起源也。

賦之分類　賦有四類，七略漢志並同。其四類一曰「屈原以下二十家賦，」二曰「陸賈以下二十一家賦，」三曰「孫卿以下二十五家賦，」四曰「雜賦十二家」此古賦之分類也。章太炎國故論衡曰：「屈原言情，孫卿效物，其屬有朱建、嚴助、朱買臣、諸家，蓋縱橫之變也。」然則第一類爲言

情之賦，第二類爲縱橫之賦，第三類爲效物之賦，第四類爲雜賦。言情一類，流傳甚盛。兩漢著作，率多此體，均從楚辭出也。縱橫一派，日就衰微；效物之體，傳者亦尠；雜賦則六朝、隋、唐、爲盛矣。

屈原之作，專依詩取興，好用譬喻，尚兼六義之旨。至其徒宋玉之作，漸乖斯道，推敷陳事物，遂爲純然之賦體。文章緣起云：「賦者，楚大夫宋玉所作也。」因僅認後起之賦爲賦，故有此言。

至漢代賈誼、枚乘、司馬相如、等皆好作賦，競爲絢爛炫耀之詞。或說御苑之廣大，畋獵之壯觀，或寫神仙之奇跡，美人之麗色，其意雖在於諷諫，然所謂靡麗之賦，勸百而諷一，猶之奏鄭衛之曲，無論何人，亦爲其靡麗所奪，而不傾耳於箴規；所以其賦祇增君主驕奢之慾。如漢武帝讀司馬相如之大人賦而好神仙是也。揚雄法言云：「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。」「則」與「淫」之間，賦之品類分矣。

賦之流變　楚辭一變而爲兩漢之賦，再變而爲六朝之賦；格律雖異，脈絡可循。屈原傳之弟子宋玉、景差，以入兩漢、六朝，名家輩出。昔張惠言序其所選七十家賦鈔，論屈原、宋玉、景差、以下遞嬗之迹甚詳。析而列之於次：

屈原　「譎而不觚，盪而不穀，肆而不衍，比物而不醜；其志潔，其物芳，其道杳冥而有常。」此張惠言賦原序，下並同。

宋玉、景差、　「其質也華然，其文也從而後反。」

賈誼　「其趣不兩，其於物無強；若枝葉之附其根本。……其原出於屈平。」

司馬相如　「循有樞，執有廬，頡滑而不可居，開決宧突而與萬物都；其終也芴莫而神明爲之橐。……其原出於宋玉。」

揚雄　「揚雄恢之，脊入戫出，綠督以及節；其超軼絕塵，而莫之控也；其波駭石嚶，而沒乎其無垠也。」

張衡　「張衡盱盱，塊若有餘；上與造物爲友，而下不遺埃墟。雖然，其神也充，其精也苶。」

王延壽、張融、　「傑格拮㩶，鉤孑蕣牾，而俶佹可覩，其於宗也無蛻也。」

班固　「平敞通洞，博厚而中，大而無瓠，孫而無弧；指事類情，必偶其徒。……其原出於相如，而要之使夷，昌之使明。」

左思『博而不沉，贍而不華，連犿焉而不可止。』

曹植『塗澤律切，孳蔓紛悅。……其端自宋玉。』

陸機、潘岳『不滑於同，不獨於異；其來也首首，其往也曳曳；動靜與適而不為固植。……其原出於張衡、曹植，嬌嬌乎振時之僞也。』

謝莊、鮑照、江淹『以情為裏，以物為襮，鏤雕雲風，琢刻支鄂，其懷永而不可忘也，兌乎其氣，煊乎其華。……其原出於屈平九歌。』

庾信『逐物而不反，駘蕩而駁舛，俗者之囿而古是抗，其言滑滑而不背於塗臾。……其規步變驟，則揚雄、班固之所引銜而磬楷。』

賦之派別　以宗旨言，則有言情之賦，有敘物之賦，屈原、荀卿、兩大家是也。以體格言，則有詩人之賦，有辭人之賦，此兩漢六朝所以異也。上節所敘，自兩漢以至六朝，變遷之跡已明；左、陸以後，漸趨整鍊，謝、鮑諸君，益尚華靡；雖上比兩漢古調已非，而下較唐人仍多雅意。自唐至宋，以賦試士，為科目所必需；其賦曰『律賦，』取便程式，題則新巧為主，韻則險難是尚。至宋乃有『文賦，』即古文之有

韻者；歐、蘇、集中多有之。分列如左：

（一）古賦　（兩漢）　兩漢之賦雖麗而淫，尚不失古意；古意者何，卽所謂發乎情止乎禮義者也。

（二）駢賦　（六朝）　六朝爲尚文之世，故其賦競辭而失情；雖排緻絢爛之文采，亦不能喚起讀者情感。

（三）律賦　（唐）　自沈約論四聲八病，加以徐、庾之駢句，遂釀成科場限韻之律賦。以平仄諧和、對偶精巧爲工，置情與辭於不論，失賦之本意矣。

（四）文賦　（宋）宋承唐代文學全盛之後，一切造爲均另出手眼，常以散文之法作賦，專尚說理，不拘字句格律，非賦之正體也。

古賦敍物之外，多尚抒情；駢賦則以文辭相尚，而失於情，讀者缺乏情感，不足以言則；文賦則尚理而失於辭，讀之無歌詠之遺音，不足以言麗，又下於駢賦矣。至律賦則情、理、與辭，均所弗顧，惟講對偶、聲韻、而已。

賦之修辭　賦之義旣爲鋪，爲敷，則其隸事必宏富可知。修辭雖善，然以隸事太多，轉覺爲累。第一、言情則不便於多隸事也。摯虞曰：

「古時之賦，以情義爲主，以事類爲佐；今之賦，以事形爲本，以善正爲助。情義爲主，則言省而文有例矣。事形爲本，則言當而事無常矣。文之煩省，辭之險易，蓋由於此矣。」（文章流別論）屈原之賦本尙抒情，漢人臚陳萬有，辭雖靡麗，情則難覩，此漢賦之失也。魏、晉以後，賦家雖亦言情，然其情多僞，僞則情不眞摯，而文亦支離。劉勰文心雕龍曰：

「昔詩人什篇，爲情而造文；辭人賦頌，爲文而造情。何以明其然，蓋風、雅之興，志思蓄憤而吟詠情性，以諷其上，此爲情而造文也。諸子之徒，心非鬱陶，苟馳夸飾，鬻聲釣世，此爲文而造情也。故爲情者，要約而寫眞；爲文者，淫麗而煩濫。而後之作者，採濫忽眞，遠棄風雅，近師辭賦，故體情之製日殊，逐文之篇愈盛。故有志深軒冕而汎詠皐壤，心纏幾務而虛述人外，眞宰弗存，翩其反矣。」（情采）爲文而造情，此魏晉後賦家之失也。

其次思想，思想貴乎空靈，隸事多則嫌板滯，虛實不同，難於合轍。屈原之賦，以抒情爲主，想像爲

用。蓋荊、楚之俗，敬天而明鬼，故有山鬼之篇、神女之賦，意主諷諫；及辭人爲之，喜作荒誕之詞、怪異之說，宋玉、景差，已有此弊。劉勰文心雕龍曰：

『自宋玉、景差，夸飾始盛，相如憑風，詭濫愈甚。故上林之館，奔星與宛虹入軒；從禽之盛，飛廉與鷦鷯俱獲。及揚雄甘泉，酌其餘波，語瓌奇則假珍於玉樹，言峻極則顛墜於鬼神。至東都之比目，西京之海若，驗理則無可驗，窮飾則飾有未窮矣。又子雲羽獵，鞭宓妃以饟屈原，張衡羽獵，困玄冥於朔野；孌彼洛神，既非罔兩，惟此水師，亦非魑魅；而虛用濫形，不其疎乎？此欲夸其威而飾其事，義睽刺也。至如氣貌山海，體勢宮殿，嵯峨揭業，熠燿焜煌之狀，光采煒煒而欲然，聲貌岌岌其將動矣。莫不因夸以成狀，沿飾以得奇也。』兩家如此，其他更無論矣。

至於描寫技術，則敷陳相尚；包涵萬有，漢人之賦，往往如此。堆砌既甚，乖離遂多，則有如左思三都序所云者，序云：『相如賦上林而引盧橘夏熟，揚雄賦甘泉而陳玉樹青葱』，是敷陳之過也。圖寫山川，要以晉宋人爲勝；造語清新，耐人尋味，如嵇康之叙琴，向秀之感笛，惠連之賦雪，謝莊之賦月，孫綽之游天台，鮑照之賦蕪城，描寫深刻，俱有意致。劉熙載曰：

「在外者物色，在我者生意，二者相摩相盪而賦出焉。若與自家生意無相入處，則物色祇成

閒事，志士遑問及乎？」

辭人之賦，足以語此者幾人哉！

第五章　駢文

駢文之起源　世稱秦漢以前之文章爲古文，爲其以達意爲主，不受字句聲律之拘束也，實則亦不盡然。宇宙間森羅萬象，其賦造化之形，多爲偶儷；如天地、陰陽、男女，皆自然匹對；蓋偶儷者，自然界之大法則也。從而人之思想感情，常喜對偶；故美術上之製作，好用對稱，文學之修辭，亦重對語，自古已然，不獨秦漢也。包世臣文譜曰：

『尙書「欽明文思」一字爲偶。「安安」疊字爲偶。「允恭克讓」二字爲偶。』

可知駢偶出於天然，古人早已有之；特散見古籍之中，未能獨立成一體耳。

先秦諸子之文，以筆力剛健，議論縱橫取勝，不沾沾於修辭之工拙。然論語之溫雅、老子之高古、孟子之明快、莊子之詼奇、左氏之典麗、韓非子之深峭，皆各有其特色；而駢儷之句，亦所在多有也。

昔在南朝，以有韻者爲文，無韻者爲筆，有韻之文，不盡駢儷，而駢儷者爲多。文選序有云：「事出沉思，義歸翰藻」蓋謂此等方得謂之文也。文選爲最古之總集，亦純粹駢儷文之第一部書，觀其去

取之間，可以知文章之指歸矣。

駢文之沿革　楚辭變而為賦，一以鋪陳富有辭華典麗為工。由秦入漢，天下承平，修明文事，遂致極盛。蓋漢為思想空乏之時代，文人以鋪張為事，以麗辭為主。其文章略內容而重外形；如鄒陽、枚乘、司馬相如等所作，好多隸事而用偶句；揚雄晚年有意矯其弊，更作類奧之辭；然不可為文之極則。後漢踵事增華；班固之三都賦頗有名，然不免堆砌太過，其史筆亦非太史公之敵。其他如張衡、蔡邕等皆長於賦，文章以華贍為主，四六對偶之句漸多。柳宗元謂「文章至東漢而衰，」後人所稱「八代之衰，」蓋始於此。然古文家之所謂衰，正駢文之盛也。八代指漢、魏、六朝而言，魏時文士集鄴下，競尚綺麗駢辭，遂開六朝駢文盛行之局。

陳思王以曠世逸才，專攻偶儷，鄴下七子翕而和之；至晉陸機潘岳等競相仿效；南渡之後，漸趨卑弱。齊梁之際，聲韻之學盛，文體益浮靡；至陳而極。當此四六盛行之世，獨諸葛亮、陳壽、杜預等不染其風。又陳姚察奉命撰梁書，專以散文單行。先是北朝宇文泰患時文纖縟，欲革其弊，使蘇綽擬周書大誥而作詔。隋李諤亦上書痛陳四六之弊，此皆唐代復古之先聲也。

唐初仍盛行駢儷之文，四傑之作盡爲此體。陳子昂出，著復古之先鞭；韓柳二家，提倡古文。唐末古文復衰；五代至宋四六又復流行。尹師魯爲古文作先驅，歐陽、三蘇、曾、王、繼起，古文復興；然駢文與之並轡而行，終不可廢。歷元明入清，又復一振；近年白話文風靡一世，駢文實受甚大之打擊。然因其另有存在之價值，故終能保其潛勢力也。吳江吳育駢體文鈔序述駢文源流云：

『昔史臣述堯啓四言之始；孔子贊易兆偶辭之端。此上古之元音，載道之華辭，不徒以文言也。及左氏傳、曲臺記、戰國之文、百家之書，莫不時引其緒。至枚乘、司馬長卿出，而其體大備。有書之昭明、詩之諷諫、禮之博物、左之華腴，故其文典，其音和，盛世之文也。後生祖述，際齊梁而益工。元黃錯采，丹青昭爛，可謂美矣；然不能有古人之意。其蕩者爲之，或跌宕嬋麗浮而無實，放而不收，至蕭氏父子，而其流斯極。然其間如任昉、沈約、邱遲、徐陵、庾信之徒爲之，莫不淵淵乎文其質焉。惜也囿於俗而不能進厥體，故君子有自鄶之譏焉！』

興化李詳作江都汪氏叢書序，敍述源流，論斷精確。節錄如次：

『文章一道，孳乳相生，奇耦相錯；易、詩、書外，莫高於左氏；楚人以騷承之，孫卿、李斯、鄒、枚、東、馬、

淮南、嚴、徐，下逮淵、雲，準擬損益，各據其勝。逮於東京，其體大備。范蔚宗書因人著文，因文成史，體裁既定，集與子別，非蔚宗所能錯潤也。承祚國志先於范氏，裴松之注所采諸家，規模如一；覩其約疏爲密，纖以閎麗，文之能事，盡於此矣。有晉一代，洛都、建業，餘風未泯；南北兩朝，互相掎角；北優於南，風骨翛翛，中有儷文間之，亦北爲勝。唐承隋統，獨孤常州、蕭穎士、李遐叔能修舊業，延至韓、柳，斐然中絕。四傑一體，雖與唐終始，江河萬古，別自有人。昌黎、子厚，其不變者如凶貫心，不昧宗旨；餘則文子別宗而已。宋自穆伯長、柳仲塗、尹師魯等倡古文，歐陽兗公服膺昌黎，而化整爲散，更師子長，無論文質顯判，抑且馳鶩日競，名爲反古，實則乖倫；流別緣起，因可考而悉也。」

駢文之分類　兩漢以下，駢文之盛，莫過六朝。競奇鬬豔，派別紛歧；江淹、鮑照、徐陵、庾信，各樹一幟，餘子出入其間，均有可觀。吳育云：

「作者代興，互有工巧，世莫能尙。揆其文，善江、鮑者豔厥體，善徐、庾者侈厥文；旣其華，不旣其實；習其流，不探其源；不可謂之善學者矣。」

至於分類，則駢文之用既廣，辨體非易。李兆洛輯駢體文鈔，錄自秦始，迄於隋，總分三類：上焉者

制作之文，中焉者冠冕之制，下焉者則齊、梁之篇為多；而古人喻志之作入焉。其第一類又分為銘刻、頌、雜颺頌、箴、謚、誄、哀策、詔書、策命、告祭、教令、策對、奏事、駁議、勸進、賀慶、薦達、陳謝、檄移、彈劾各門，序目云：

「右所錄若干首，皆廟堂之製，奏進之篇，垂諸典章，播諸金石者也。夫拜颺殿陛，敷頌功德，同體對越，表裏詩書，義必嚴以閎，氣必厚以愉，然後緯以精微之思，窮以瑰爍之辭；故高而不槩，華而不縟，雄而不矜，遂逈而不廉。馬、班以降，知者蓋希；或猥瑣鋪敘以為平通，或詰屈彫琢以為奇麗，朴即不文，華即無實，未有能振之者也。至於詔令章奏，固亦無取儷辭，而古人為之，未嘗不洗群、整靜、茂美、淵懿，訓詞深厚，實見於斯。豈得以唐宋末流，澆薄浮底，兼病其本哉？故亦略存大凡，使源流可知耳。」

其第二類又分為書、論、序、雜頌、贊、箴、銘、碑記、墓碑、誌狀、誄祭各門，序目云：

「右所錄若干篇，指事述意之作也。或縝密而媚懿，或豪侈而缺灑；蓋指事欲其曲以盡，述意欲其深以婉；澤以比、興，則詞不迫切，資以故籍，故言為典章也。韓非、淮南，已導先路，王符、應劭，其流孔長，立言之士，時有取焉。然枝葉已繁，或披其本；以仲宣之覃精，而子桓病其體弱，亦學者之通患也。碑誌之文，

本與史殊體；中郎之作，質其有文，亦可為後法；故錄之尤備焉。」

其第三類又分為設辭、七、連珠、牋牘、雜文、各門，序目云：

「右著錄若干篇，多緣情託興之作。戰國詼諧辨譎者流，實發厥端。其言小，其旨淺，其趣博；往往託思於言表，潛神於旨裏，引情於趣外；故小而能微，淺而能永，博而能檢。就其編者，亦潤理內苞，秀采外溢，不徒以縷繪為工，逋峭取致而已；後之作者，乃以為游戲，佻側詭濫，忘其所歸，遂成俳優，病尤甚焉。尺牘之美，非關造作，妍媸雅鄭，每肖其人，齊、梁啓事短篇，藻麗間見，既非其體，無關效法，十而存一，概可知也。」

駢文之修辭　一切文章修辭之法，原可相通；駢文則尤加細密焉。抒情想像，固極重要，謀篇、造句、鍊字，則尤不可忽也。後人或稱『駢文』或曰『四六』實則四六句法，古駢文中間有之耳。及後摹擬漸多，引用遂濫，箋啓文牘，四六流行，故言駢文，則四六在其中矣。造句鍊字，後人較巧；然其氣已漓，其力亦不厚也。孔廣森，清代駢文大家也，其論修辭，質直而透切，不同泛泛；孫星衍述其言曰：

「駢體文以達意明事為主；不爾則用之婚啓，不可用之書札；用之銘誄，不可用之論辨；直為

無用之物。六朝文無非駢儷，但縱橫開闔，一與散體文同也。』又云：『任、徐、庾、三家必須熟讀。此外四傑即當擇取，避其平實之弊，至於玉溪，已不可宗尚。』又云『第一取音節近古，庾文「落花芝蓋，楊柳春旗，」若删卻「與」「共」字，便成俗響。陳檢討句云：「四圍皆王母靈禽，一片悉姮娥寶樹，」此調殊惡；若在古人，寧以二「之」字易「靈」「寶」二字也。』又舉楊炯少姨廟碑云：『「將侯三妹，青溪之軌跡可尋。虞帝二妃，湘水之波瀾未歇。」以爲「未歇」二字耐人玩讀，今人必不能到。』又云：『不可用經典奧衍之詞，又不可雜制舉文柔滑之句。』

知此則駢文修辭之法，思過半矣。

第六章　詞

詞之起源　新文體之發生，必由變化，此一定之理也。詩藪云：

「樂府之體，古今凡三變，漢魏古詞，一變也。唐人絕句，一變也。宋元詞曲，一變也。六朝聲偶，變唐之漸乎？五季詩餘，變宋之漸乎？」

困學紀聞云：

「古樂府者，詩之旁行也。詞曲者，古樂府之末造也。」

文體明辨云：

「按詩餘者，古樂府之流別；而後世歌曲之濫觴也。」

由樂府蛻變而為詞，此一說也。

有謂自絕句變化而來者，香研居詞塵云：

「自五言變為近體，樂府之學幾絕。唐人所歌多五七言絕句，必雜以散聲，然後可被之管絃。

如陽關必至三疊而後成者，此自然之理也。後來遂譜其散聲，以字句實之，而長短句興焉。故詞者，所以濟近體之窮，而上承樂府之變也。」

由絕句變爲詞，此又一說也。兩說似異而實同。何也？樂府一變而爲絕句，再變而爲詞也。依朱子云：

「古樂府只是詩中泛聲，後人怕失却那泛聲，逐一添個實字，遂成長短句，今曲子便是。」語類

沈括夢溪筆談亦云：

「詩之外又有和聲，則所謂曲也。古樂府皆有聲、有詞、連屬書之。如曰「賀賀賀」「何何何」之類，皆和聲也。今管絃中之纏聲，亦其遺法也。唐人乃以詞填入曲中，不復用和聲。」

按和聲卽泛聲，與朱說完全相同。

詞爲樂府之流別，直接由唐之絕句而出；蓋漢魏之樂漸亡，唐人專歌絕句，於絕句之歌法中，施以和聲、散聲、偷聲，此詞之所由起也。因五七言絕句整齊，而乏變化之興味，故歌時，常偷一句中之一字以屈之，或於句間、句尾，加和聲、散聲，以伸之，而節其抑揚緩急之關。依其聲之屈伸，按譜填字，卽稱

爲詞矣。

外此又有二說：一說詞爲三百篇之餘，欒園閒話云：

「詞者，詩之餘也。然則詞果有合於詩乎？曰「按其詞而知之也。」殷雷之詩曰：「殷其雷，在南山之陽。」此三五言調也。魚麗之詩曰「魚麗於罶，鱨鯊。」此二四言調也。還之詩曰：「還我乎猱之間兮，並驅從兩肩兮。」此六七言調也。江汜之詩曰：「不我以，不我以。」此疊句調也。東山之詩曰：「我來自東，零雨其濛；鸛鳴於垤，婦歎於室。」此換韻調也。行露之詩曰：「厭浥行露。」其二章曰：「誰謂雀無角？」此換頭調也。凡此煩促相宜，短長互用，以啓後人協律之原，豈非三百篇實祖禰哉？」（見徐釚詞苑叢談）

詩經固有長短不齊之句，然謂詞卽出於三代之詩，時代相去太遠，其間無以銜接，安能突如其來？是說遠引荒古，翔無依據，不可信。一說詞爲新聲，成肇麐七家詞選序云：

「十五國風息而樂府興，樂府微而歌詞作。其始也皆非有一成之律以爲範也。抑揚抗隊之音，短脩之節，運轉於不自已，以蘄適歌者之吻，而終乃上躋於雅、頌，下衍爲文章之流別。詩餘名詞，

蓋非其朔也。唐人之詩，未能皆被絃管，而詞無不可歌者。」此論甚是。惟後人依據此說，謂詞全屬新聲，則失之偏矣。成說亦但謂『運轉於不自已』，非有人一時特創之也。是說，與樂府、絕句、蛻變為詞之意，似相反而實相成。

綜觀前人著作，詞有完全與絕句相同者。如王麗眞之字字雙詞李端之拜新月詞等是也。又如有唐中葉張志和之漁歌子劉禹錫之瀟湘神等，增減五七言絕句為詞，其脫化之跡，猶可尋也。

漁歌子五句二十七字四韻

○●○○●●○首句平韻起 ●○○●●○○二句平叶 ○●● 三句 ●○○四句平叶 ○○●●●○○五句平叶

本意　張志和

西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥。青箬笠，綠蓑衣，斜風細雨不須歸。

瀟湘神五句二十七字四韻

○●○首句平韻起 ○●○叠上三字 ●○●●●○○三句平叶 ●●●○○●● 四句 ●○●●●○

○五句平叶

本意　　劉禹錫

斑竹枝，斑竹枝，淚痕點點寄相思。楚客欲聽瑤瑟怨，瀟湘深夜月明時。

以上之例，爲原始的詞式。漁歌子第三句、第四句，及瀟湘神之第一句、第二句，是僉七字句中之一字而截分爲二句也。其平仄、押韻，雖與詩稍異，要之相距不遠。凡依詞牌名之意而作者，稱爲本意。後世詞牌有定名，其詞中之意，全與詞牌相離矣。

詞之體裁　世稱塡詞創於李白，傳誦其所作之菩薩蠻、憶秦娥二詞。此或世人重太白之名，以重詞之起源耳，未必可盡信也。詞之始作，極爲簡單。迨流行後，其格式漸次複雜，遂生諸體。凡前後段同一調者，稱爲雙調。後段之換首者，稱爲換頭。或有前後段全異其式者，或有長至三疊四疊者。因其調之長短，有小令、中調、長調之別。據詞律則五十八字內爲小令，五十九字至九十字爲中調，九十一字以上者爲長調。然此實固執不通之論，蓋小令、中調、長調，初無一定之界限，固不必拘泥於字數也。詞式之最簡單者，爲十六字令，祇十六字；其最長者爲鶯啼序，長至四疊二百四十字。據欽定詞譜，則

詞式之多遂八百二十六調，二千三百餘六體。

考詞之初起，先有小令；其後引長之爲引詞，又稱近詞；再引之則爲慢詞。唐及五代尙無慢詞，至宋始有之，其後乃益繁。詞源曰：

「自隋、唐以來，聲詩間爲長短句；至唐人則有尊前、花間集。迄於崇寧立大晟府，命周美成諸人，討論古音，審定古調；淪落之後，少得存者；由是八十四調之聲稍傳，而美成諸人又復增慢曲、引、近，或移宮換羽，爲三犯、四犯之曲，按月律爲之，其曲遂繁。」

南唐之後，先有小令，其次有引。如陽關引、千秋歲引、江城梅花引之類，皆是引。又稱近，如祝英臺近是也。更引長之則爲慢曲，「慢」與「曼」通，「曼」訓引、訓長，其始皆令也。亦有以小令曲變撫存遂去「慢」字，或別立名目者。如木蘭花慢、拜新月慢等皆是。此種始於中唐，盛於有宋。又有犯調；姜夔曰：「凡曲言犯者，謂以宮犯商、商犯宮之類。」蓋由於八十四調中，移此換彼，使之變化也。法曲者，起於唐代，謂之法部。一說起於隋世；唐書禮樂志云：「初，隋有法曲，其音淸而近雅。」如長生樂、破陣樂等是也。又有大曲，起於唐世；碧雞漫志云：「凡大曲有散序、靸排、遍攧、正攧、入破、虛催、實催、袞遍、

歌拍、殺袞，始成一曲，此謂大遍。』余曾見一本，有二十四段，後世就大曲製詞者，類從簡省；而管絃家又不肯從頭至尾吹彈，甚者學不能盡。曲破在唐時已有之，入宋又藉以演故事，其樂有聲無詞，於舞蹈之中寓以故事，類似唐之歌舞戲。宋史樂志云：『太宗洞曉音律，製曲破二十九。』是也。歌舞相兼者，謂之傳踏，亦稱纏達。北宋時常用一曲連接歌之，每首詠一事，亦有若干首共詠一事者。王國維云：『傳踏僅以一曲反復歌之。曲破與大曲，則曲之遍數雖多，然仍限於一曲；至合數曲而成一樂者，惟宋鼓吹曲中有之。』（宋元戲曲史）是鼓吹曲即合數曲爲之者也。諸宮調者，小說之支流而被之以樂曲者也。王國維云：『其所以名諸宮調者，則由宋人所用大曲、傳踏，不過一曲，其在同一宮調中甚明；惟此編初宮調中多或十餘曲，少或一二曲，卽易他宮調，合若干宮調以詠一事，故謂之諸宮調也。』賺詞者，取一宮調之曲若干，合之成一全體者也。唱賺之中，亦有敷演故事者。又有雜劇詞，王國維云：『武林舊事所載官本雜劇段數，多至二百八十本。』上舉各體，計十有二；大率由簡趨繁，其變遷之跡，猶可考見也。此外更有摘遍、序子、疊韻、聯章諸名，任訥作詞體表，錄之備考。

(1)散　詞
- 令…引近…慢…犯調…摘遍…序子
- 單調…雙調…三疊…四疊…疊韻
- 不換頭…換頭…雙拽頭

(2)聯章詞
- 一題聯章…分題聯章
- 演故事者…每詞演一事者…多詞演一事者(傳踏)

(3)大　遍—法曲…大曲…曲破

(4)成套詞—鼓吹詞…諸宮詞…賺詞

(5)雜劇詞—用尋常詞調者…用法曲者…用大曲者…用諸宮調者

詞之聲調　詞與詩較，雖其句有長短，似較自由；然其音韻限制，則較詩為嚴。文體明辨云：「詩餘謂之塡詞；則調有定格，字有定數，韻有定聲。」詞源云：「詞以協音為先，音者何？譜是也。古人按律製譜，以詞定聲，此正聲依永、律和聲之遺意。」作詞應先明音律，古人言音律之書，以詞源為最詳。鄭文焯詞源斠律校正原書，加惠後學不少。其次應明詞譜。杜文瀾詞律校勘記序云：「詞學始於唐，盛

於宋，有一定不移之律，亦有通行共習之譜，……元、明以來，宮譜失傳，作者腔每自度，音不求諧。於是詞之體漸卑，詞之學漸廢，而詞之律則更鮮有言之者。……萬氏律爲卷二十，爲調六百四十，爲體一千一百八十有奇。凡格調之分合，句逗之長短，四聲之參差，一字之同異，莫不援名家之傳作，據以論定是非，俾學者按律諧聲，不背古人之成法，其有功於詞學也大矣。萬紅友詞律一書，學者之所必遵；杜氏校勘一記，尤有價值。亦猶鄭氏之於詞源矣。有譜然後可以塡詞，塡詞者依古人已傳之腔，逐字塡之，明辨平、上、去、入之韻，詳審喉、牙、舌、齒、唇之聲，字字諧遵，自能合律。宋人精於音律，能自度腔，然亦偶有背律者。今也去古益遠，舊譜零落，古韻難稽，惟有謹遵詞譜，逐字塡之而已。

詞之流別　詞起於中唐，自晚唐至五代，遂大流行，及宋而極盛矣。徽宗多才而精音律，命周邦彥爲大晟樂府，比切音韻，盛作新聲。宋人喜於塡詞，名家輩出。宋詞有南北兩派；柳耆卿、周邦彥、爲南派，以婉約爲主；蘇東坡、辛稼軒、爲北派，以豪放爲主。然詞本爲歌曲，原於人情，專尚詞之婉麗，調之流暢，故學者宜以婉約之南派爲宗。其豪放之北派，殆別格也。故文體明辨云：

「論其詞，則有婉約者，有豪放者；婉約者，欲其詞情醞藉；豪放者，欲其氣象恢弘。蓋雖各因其

質，而詞貴感人，要當以婉約爲正。否則雖極精工，終乖本色，有識者所不取也。」

至於名大家之批評，則有張惠言論古今詞人。其言曰：

「自唐之詞人，李白爲首；其後韋應物、王建、韓翃、白居易、劉禹錫、皇甫松、司空圖、韓偓、並有述造；而溫庭筠最高，其言深美閎約。五代之際，孟氏、李氏，君臣爲謔，競作新調，詞之雜流，由此起矣。至其工者，往往絕倫，亦如齊、梁、五言，依託魏、晉，近古然也。宋之詞家號爲極盛，然張先、蘇軾、秦觀、周邦彥、辛棄疾、姜夔、王沂孫、張炎，淵淵乎文有其質焉。其蕩而不反，傲而不理，枝而不物。柳永、黃庭堅、劉過、吳文英之倫，亦各引一端，以取重於當世。而前數子者，又不免有一時放浪通脫之言出於其間，後進彌以馳逐，不務原其指意，破析乖刺，揉亂而不可紀。故自宋之亡而正聲絕，元之末而規矩隳，以至於今四百餘年，作者十數，諒其所是，互有繁變，皆可謂安蔽乖方，迷不知門戶者也。」（詞選序）

隋代雖有樂府，不足云詞。考之載籍，有望江南、看梅、夜飲朝眠諸曲，大率與五七言詩彷彿。唐人亦有回紇曲、一點春諸製，唐代溫飛卿而後，作家漸出，然譜調新創，未能確定，猶詩之有唐初也。至五代詞學始盛，陸放翁云：「時至晚唐、五季，氣格卑陋，千人一律，而長短句獨精巧高麗，後世莫及。」（花

閩[illegible]，其時君臣荒淫，樂曲發達，故致此盛。趙宋一代，詞學極盛，而南北朝又各有不同。兩朝時會不同，背景各異，故生此分別也。劉熙載謂：「北宋詞用密亦疏，用隱亦亮，用沉亦快，用細亦闊，用精亦渾；南宋只是掉轉過來。」周濟謂：「兩宋詞各有盛衰：北宋盛於文士，而衰於樂工；南宋盛於樂工，而衰於文士。」又謂：「北宋主樂章，故情景但取當前，無窮高極深之趣；南宋則文人弄筆，彼此爭名，故變化益多，取材益富。然南宋有門徑，有門徑故似深而轉淺；北宋無門徑，無門徑故似易而實難。」此南北宋之大較也。然是時名大家輩出，格調不同，句法各異，互相爭競，遂致極盛。入元，曲盛而詞衰，厥後詞、曲、遂並行矣。

詞之修辭　文章莫重於謀篇，詞亦不能外此。詞人喜講字句，鬬巧爭奇，抑亦末矣。劉熙載概云：

「詞眼二字，見陸輔之詞旨。其實輔之所謂眼者，仍不過某字工，某句警耳。余謂眼乃神光所聚，故有通體之眼，有數句之眼；前前後後，無不待眼光照映。若舍章法而專求字句，縱爭奇競巧，豈能開闔變化，一動萬隨耶？」

前人所論有所謂離合法、推進法、呼應法、映帶法、層深法、點染法、等等，因事立名，本無一定，詳究古人

名作，自知其竅要耳。藝概云：

「詞之章法，不外相摩相盪，如奇正、空實、抑揚、開合、工易、寬緊之類是矣。」

句法亦頗重要，往往一句警策全篇生色。詞人每好爭勝於此。詞源云：

「詞中句法，要平穩精粹。一曲之中，安能句句高妙？只要拍搭襯副得去，於好發揮筆力處，極力用工，不可輕易放過，讀之使人擊節可也。」

句法尤宜注意起句結句及轉換之處。劉熙載謂：「大抵起句非漸引，卽頓入，其妙在筆未到而氣已吞。」沈義父謂：「大抵起句便見所詠之意，不可汎入閒事，方入主意；詠物尤不可汎。」是知起句極關重要也。

結句結束全篇，或推開一步，要含有餘不盡之意，以景結情，方稱上乘；然亦不宜拘執也。藝概云：

「收句非繞回，卽宕開，其妙在言雖止而意無盡。」

沈謙云：

「塡詞結句，或以動盪見奇，或以迷離稱雋；著一實語，敗矣！」

轉換之句，要能開闔變化，抑揚疾徐，不脫不粘方妙。藝概云：

「詞中承接轉換，大抵不外紆徐、斗健，交相爲用；所貴融會章法，按脈理節，拍而出之。」

又云：

「詞有過變，隱本於詩，宋書謝靈運傳論云『前有浮聲，後須切響。』蓋言詩當前後變化也。而雙調換頭之消息，即此已寓。」

觀此則轉換用筆之法可知矣。

句法既講，又有字法。字字須有來歷，又不可杜撰生硬。前人大都主張采用唐人詩中辭藻，加以翦裁。詞源曰：

「句法中有字面，蓋詞中一個生硬字用不得，便是深加鍛鍊，字字敲打響，歌誦妥溜，方爲本色語。如賀方回、吳夢窗皆善於鍊字面，多於溫庭筠、李長吉詩中來。字面亦詞中之起眼處，不可不留意也。」

沈義父樂府指迷云：

「下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體。用字不可太露，露則直突而無深長之味。」

至於描寫，則詞人所夙重，要令其中有人，呼之欲出；又使讀者如身歷其境親見其人，方臻上乘。寫景寫情，又須兼顧，宜融情入景，不落空泛。又寫情亦屬重要，詞人觸景生情，故名家起句，多半寫景，因以起興。至於意境如何，氣象如何，此繫於個人性情及當時環境，不能一概論也。詞盛於宋，遠後於詩，故描寫抒情，均可借喻於詩。人同此心，想像亦然。宋人詩文之發揮，已將盡其能事，故宋人不得不另出一副手眼。詞人之想像，蓋所以表現其爭勝前人之力也。

第七章　曲

曲之起源　詞至南宋盛極，遂一變而爲曲，在中國文學史上乃放一異彩。漢文、唐詩、宋詞、元曲，世常並稱者，以四者各能代表其時代也。王世貞云：

「曲者詞之變；自金入中國，所用胡樂，嘈雜淒緊，緩急之間，詞不能按，乃更爲新聲以媚之。」

藝苑卮言

劉熙載云：

「曲之名古矣。近世所謂曲者，乃金、元之北曲及後復溢爲南曲者也。未有曲時，詞即是曲；既有曲時，曲可悟詞。苟曲理未明，詞亦恐難獨善矣。」藝概

是知曲異於詞，而本諸詞，體制先後沿襲；蓋金、元起自塞外，舊調不足應用，北曲遂興。

詞與曲之別　按元之曲即雜劇，由曲、白、科三者組合而成。俳優登場，所唱爲曲，所演爲科，所說爲白。曲之源爲詞。但與普通所作之詞，其音韻格調各異，故詞譜與曲譜全不同也。例如

醉花陰小令　雙調　前後同段　（詞譜）

◓◓◒◒○◓●韻七字句◓●◓○●叶五字句◒●●○○五字句◓●◒○◓●○○●叶九字句

重陽　李清照

薄霧濃雲愁永晝，瑞腦噴金獸；佳節又重陽，寶枕紗厨半夜秋初透。（）東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖；莫道不銷魂，簾捲西風人似黃花瘦。

醉花陰黃鐘宮　（曲譜）

平上平平去平上韻七字句　去平平平去上叶六字句　上平去去平平叶六字句　去去平平四字句
平去平平去上叶六字句

○

無始之先道何祖，太極初分上右；兩儀判混元舒，四象方居，一氣爲天地母。　丹丘先生

在詞祇分平仄，在曲則平、上、去三聲均須一一區別之，入聲則元曲無之也。此詞與曲之分別也。

戲曲之沿革與派別　六朝之際，古樂大壞，雅俗之樂，混淆殆無差別。及隋文帝滅陳，得其樂，嘆

爲華夏之正音，始分音樂爲雅、俗二部。唐興，音樂依附之舊。高祖武德以後，設內教坊於禁中，專司俗樂。凡祭祀，朝會大典則用太常（樂官）之雅樂。歲時讌宴，宮中燕樂，則用教坊之俗樂。俗樂失徵聲，凡爲四聲二十八調。

玄宗最精音樂，置內教坊於蓬萊宮側，奬勵散樂唱優之伎，坐部伎分爲坐部、立部，（前者坐於堂上，後者立於堂下而奏樂）選擇其子弟三百人，天子於梨園自教之；又有外教坊與內教坊，並稱爲左右教坊。當時名伶如李龜年、李蕃、雷靑海、黃幡綽、賀懷智、馬仙期之徒，精音樂工歌舞。其舞之種類，有軟舞健舞等。而舞曲之外，又有戲劇，如大面、撥頭、踏謠娘、蘇中郎、窟礧子、參軍戲等，散見於諸書，（舊唐書音樂志、樂府雜錄、教坊記、）茲試考之如次：

（甲）大面　又名『代面』，原起於北齊。考北齊蘭陵王長恭有才而善戰，然自嫌容貌如婦人，不足以威敵；因刻木作假面，藏之以臨陣，嘗大破周師；齊人壯之，遂作此舞，描寫其指揮擊刺之狀，稱爲蘭陵王入陣曲。唐之大面戲，卽本於此。戲者被可畏之大面，着紫衣，佩金裝刀，執鞭而舞。

（乙）撥頭　又名『鉢頭』，原出自西域。相傳有某胡人爲虎所噬，其子登山殺虎，以報父

仇。演者批髮着素衣，爲重喪之裝束，涕泣而行。王國維宋元戲曲史謂：『撥頭爲北史西域傳所載拔豆國之譯音，此戲原起於拔豆國，經龜茲國而傳至中國。』

（丙）踏謠娘　傳說北齊有姓蘇者，不仕而自號郎中，皰鼻而嗜飲，醉輒毆其妻；妻美且善歌，自作怨苦之辭，訴諸鄰里。演者作婦人裝，徐步入場，且行且歌，每一疊，則旁人齊和之；其夫施施而來。此戲描寫夫妻喧譁之狀，以爲笑樂；唐代則以女優扮踏謠娘。

（丁）蘇中郎　相傳北齊有蘇葩者，嗜酒而落魄，自號『中郎』。不論何處有宴會，則彼必爲不速之客，乘興舞蹈。演者著緋衣戴帽，而塗赤色，描寫醉態；可注意者，此戲爲代面之進步，不用假面而爲塗面，而後世優伶之施五彩粉抹，實濫觴於此。又有所謂胡飲酒者，與此戲相類。

（戊）窟礧子　此爲木偶戲，其起源有諸說：或謂原爲喪家之樂；或謂陳平始創之；或謂作自郭禿；然皆無實據。考傀儡始自漢代，西域傳來，窟礧殆爲傀儡之譯音耳。此戲至宋而盛行。

（己）參軍戲　傳說謂本於後漢館陶令石耽之故事。耽曾犯贓罪，和帝免其罪，每宴樂即令着白夾衫（罪人衣），使優伶戲弄而辱之。耽後爲參軍，故名。王國維云『漢世無參軍之名，此

是後趙參軍周延之誤。因周延亦爲館陶令，以竊官絹下獄，石勒宥之，每大會使俳優戲弄之。開元中黃幡綽張野狐之輩，巧作此戲。縉紳中之李仙鶴亦善此戲。於是參軍戲遂大流行，稱爲假官戲，全離去周延之故事。戲者二人，一扮綠衣秉笏之官人，一扮鶉衣髽髻之蒼頭（蒼鶻），純爲滑稽戲。唐李義山驕兒詩所謂「忽復學參軍，按聲喚蒼鶻」是也。

唐之戲劇有二種：一描寫故事，以歌舞爲主；一以滑稽嘲笑爲主。其中角色之可徵者，例如參軍即爲後世淨與丑之始，假婦人即爲旦之始；此外又有鹹淡婆羅之名。關於脚色之源流，王國維之古劇脚色考言之甚詳。

雜劇之名，始於宋代。當時宮廷饗宴，以雜劇助興，其劇以滑稽爲主。然於調笑之中，寓諫諍之意。宋初循舊制，置教坊四部，但宋教坊所奏不過唐教坊二十八調之遺聲，僅十八調。惟中正平一調用於小令，而不用於大曲。宋大曲有四十曲。輟耕錄所謂『三千小令、四十大曲』也。太宗曉音律，親製曲三百餘。仁宗時天下太平，遊戲文章雜出，如彈詞小說，亦創於此際。徽宗更精音律，因鄰國人來朝，遂作五花爨弄雜劇；趙德麟之商調蝶戀花鼓子詞亦作於此時。

南渡以後，雜劇益盛。試觀朱子譏當時詩學之弊，謂「如村裏雜劇」可知當時雜劇，不獨流行於都城，且傳播於地方也。明祝允明之猥談亦云：

「南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之溫州雜劇。」

雜劇以溫州為中心，而南宋之雜劇，不獨如北宋之僅演滑稽嘲笑；必排演一故事，有唱曲者，有說白者，集合從來之大曲、隊舞、彈詞、小說等而大成之。其書載理宗御前祇應優人十五人之名，又舉教坊樂部雜劇之俳優六十六名，諸色伎藝人三十九名；其中有女人二名。是可注意當時雜劇有四甲，每一甲以五人或八人組成。例如左：

劉景長一甲八人：

戲頭　李泉現　　引戲　吳興祐

次淨　茆山重侯涼周泰　　副末　王喜

裝旦　孫子貴

蓋門慶進香一甲五人：

戲頭　孫子貴　　引戲　吳興祐
次淨　侯涼　　副末　王喜

戲頭、引戲、次淨、副末四色，兩者共通。惟裝旦一色，獨八人之甲有之，五人之甲則無也。此等脚色，夢粱錄及輟耕錄已詳言之。但此二書稱戲頭為末泥，次淨為副淨，裝旦為裝孤，試將三者比較如左：

武林舊事：	戲頭	引戲	次淨	副末	裝旦
夢粱錄：	末泥（主張）	引戲（分付）	副淨（發喬）	副末（打諢）	裝孤
輟耕錄：	末泥	引戲	副淨（參軍）	戲副末（蒼鶻）	裝孤

要之，末泥即戲中之主人翁。故夢粱錄謂為主張，總攬大體而指揮也。引戲之分付，即傳達末泥之指揮命令。副淨之發喬，與副末之打諢，皆為滑稽嘲笑，此為院本雜劇之骨子。照後世之例，則裝旦為青衣，裝孤為鬚生；蓋『孤』起於國君自稱之『孤』，即扮帝王及官長者也。

武林舊事列舉官本雜劇段數二百八十本之目錄。例如六么二十本、瀛府六本、梁州七本，此等皆為宋教坊十八調中之大曲，所謂鶯鶯六么即用六么大曲排演崔鶯鶯故事也。

宋安定郡王趙德麟有元微之崔鶯鶯商調蝶戀花詞，卽爲鼓子詞，合鼓而歌。……截取元微之會眞記之文爲散序，賦商調蝶戀花詞十闋，於前後加二闋述其著作之終始。其散序誦而不歌，詞曲則合樂器而唱，無白、無科，一如雜劇；惟有序，有詞，不僅以滑稽調笑爲主，必排一故事，首尾貫徹，可爲近代戲曲之祖，實元代北曲西廂記之源流也。

鼓子詞至南宋廣行於民間，故陸放翁捨舟步歸四首之一云：

斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場；死後是非誰管得？滿村聽說蔡中郎。

案此鼓子詞蔡中郎，卽元南曲著名琵琶記之濫觴也。讀此可想見當時村莊唱歌詞之光景。

宋欽宗時，金人陷汴京，收宋之伶官、樂器北去。高宗南渡都臨安，宋舊臣多往依之；禮樂制度，稍復舊觀於中國聲曲史上劃爲一時期，卽後世南北曲之分歧點也。宋樂之流入金者，爲元代北曲之先驅。其傳於江南者，則元末至明代盛行之南曲也。

遼太宗攻陷晉汴京，收其禮樂圖書，遂移植漢族文明於北方。其後聖宗、興宗、道宗三君，並通聲曲，大樂散樂等亦粗備；惜未成燦然文化，而爲金所滅。金滅遼之翌年，更陷宋汴京，遂奄有中原。故金

人文化之源流有二，其前自遼承繼，然後由宋輸入也。熙宗設教坊，樂教工二百五十有四人。後至世宗章宗時，與宋和，南北相通，雜劇遂勃興。輟耕錄舉金院本名目六百九十種；所謂「院」即行院倡伎之居也。專為倡伎演唱之本，故云院本。比之武林舊事官本雜劇之段數甚相類。

輟耕錄又稱金有諸公調，案即是諸宮調。為小說之支流，被之以樂曲；始創於北宋時，南宋亦有之。夢梁錄云：

「說唱諸宮調，昨汴京有孔三傳編成傳奇靈怪，入曲說唱；今杭有女流熊保保及後輩女童，皆效此說唱。」

孔三傳，神宗時人，王國維以金董解元之西廂搊彈詞為諸宮調。搊彈詞者，合琵琶而歌，類似宋人之陶真，故世稱董解元之西廂為絃索西廂；蓋取材於會真記，更加多數之人物事蹟，變化綜錯，編成一大史詩。此曲之西廂記全依據此。莊嶽委談稱董曲為古今傳奇鼻祖。金、元一代文獻蓋於此。然其曲乃優人絃索彈唱者，非搬演雜劇也。

趙德麟之鼓子詞，僅有詞而無演白。董解元之搊彈詞，有白、有曲，純為敘述體，一人搊彈且念唱

之。更進而爲連廂詞，司唱一人，而以琵琶一人、笙一人、笛一人、和之；唱則優人上舞蹈，隨唱詞而演，優者不唱曲，唱者不舞。比之傀儡戲，已進一步，而距元之雜劇甚近；元曲無司唱者，登場之優人且唱且舞也。

元之雜劇有曲、有白、有科，體製全備。登場之俳優，自唱曲念白，繼演其所作。然唱曲者限於一人，猶從連廂詞司唱專屬一人之舊例。考元之雜劇，直接出於金之院本雜劇連廂詞。元劇以大都爲中心，故稱爲北曲。

元曲之作者與其目錄，詳載於元鍾嗣成之錄鬼簿及明寧獻王之太和正音譜。錄鬼簿分元曲之作者爲三期：

（一）前輩已死名公才人，有所編傳奇行於世者；

（二）方今已亡名公才人余相知者及已死才人不相知者；

（三）方今才人相知者，及方今才人聞名而不相知者。

據王國維說：則其第一期爲蒙古時代，自太宗取中原至世祖統一南北，約五十年。第二期爲一

統時代，自世祖至元十六年至順帝後至元，約六十年。第三期爲元末時代，指順帝至正年間，（二十七年）而元曲之作家，大部分屬於第一期，皆爲北方漢人（其中僅李直夫爲女眞人）以大都爲中心。第二期多南方人或北方人僑寓南方者，以杭州爲中心；因杭州久爲南宋之都，爲文學之淵藪。至第三期，則不足道矣。

元曲之作者，當推關漢卿、王實甫、白仁甫、馬致遠、（以上第一期，）鄭光祖、喬吉甫、（以上第二期，）爲六大家。關漢卿之雜劇有六十三種、王實甫有十四種、白仁甫有十七種、馬致遠有十四種、鄭光祖有十九種、喬吉甫有十一種。關之竇娥冤、王之麗春堂、白之梧桐雨、馬之漢宮秋、鄭之倩女離魂、喬之金錢記皆佳；而尤以王、關之西廂記、與高則誠之琵琶記稱爲南北曲之傑作。關、王二家，自金入元，實爲雜劇之鼻祖也。

元初久廢科舉，遂爲雜劇勃興之原因。考元曲極盛時代，屬於第一期及第二期之前半，恰値無科舉之時。蓋當時漢人不屑在異種之治下，故作新奇之雜劇，借古人之嬉笑怒罵，以發其牢騷不平之思。二三天才出於其間，以巧詞妙曲聳動人之耳目，遂使天下靡然從之。乘百戰百勝餘威之蒙古

人，亦漸趨於娛樂方面，不獨歡迎小說與雜劇，且藉以爲窺探中國歷史風俗人情之捷徑；於是好事者流爭附和之，故得現出雜劇之極盛時代也。

自元之北曲漸染胡語後，遂不諧於南耳。於是東南之士，稍變新體，至明而南曲蔚然。溯其源流，則南宋時已有溫州雜劇，南方一帶，流行南戲；是則南曲之發始却在北曲之前。金人好雜劇，及元人奄有中原，北曲益廣播，南曲遂被壓倒。至明興始漸復活；明中葉以後，南曲盛行，北曲殆絕。南曲之篇數增加，較北曲更複雜，演劇大進步。明初寧獻王權撰太和正音譜，周憲王有燉撰雜劇三十餘種，散曲百餘種。明代雜劇之選集，有稱爲明盛雜劇第一集第二集者共六十種，皆不守北曲之規則；其長篇爲傳奇，短篇爲雜劇。或謂北曲遂亡於明，非虛語也。明清兩代名家中，依北曲體製而作雜劇者亦寥如晨星，蓋實行演唱者殊，僅視爲文人之餘業耳。

明南曲之存於今者，有閱世道人編纂之六十種曲，就中以金釵記（柯丹丘作）白兔記（又名劉知遠無名氏作）幽閨記（又名拜月亭施君美撰）殺狗記（徐仲由撰）爲傑作，此四曲當時最流行。

明曲之盛，多由武宗之力；帝好聲律，臧賢、楊仙、以明優獲幸，陳大聲、康海、王九思、皆精南北散套，由此得寵。九思之作，以秀麗雄爽稱，其聲價不在關、馬之下。自正德至萬歷，爲戲曲流行時代。梁伯龍專以麗句點綴故事，如錯采鏤金稱爲吳派；其弊在離音曲而惟事詞藻。於是沈伯英出而反之，專以俚句描寫故事，不施脂粉，有天然之趣，稱爲越派；其弊在膚淺輕薄，較之吳派．有雅俗之異。兩者固各有所長，惜其走於極端，故各有流弊。然雜劇傳奇寧貴當行，不貴華藻；所以荊、劉、拜、殺四曲，文雖俚俗，而竟稱爲南曲之壓卷也。

元曲之作者多爲不明名之人，蓋乘一時之風氣而起。然明曲之作者，如邱瓊山、楊升菴、王弇州、鄭虛舟、沈伯英、湯臨川、屠長卿、祝枝山、唐伯虎等，均大家也。

湯臨川之玉茗堂四夢（紫釵記、還魂記、南柯夢、邯鄲夢）亦泥以北曲。牡丹亭、還魂記、以奇想妙詞獨步古今，惜其任意用韻，泥以鄉音，不叶曲譜耳。

明曲之後勁，有阮大鋮之春燈謎、燕子箋、二書膾炙人口。清曲雖不及明代，然在康、乾、盛時，亦不乏作者。如李笠翁、尤西堂、洪昉思、孔云亭、張漱石、夏惺齋、將藏園等，均負盛名，就中以洪之長生殿

（康熙十八年成，）孔之桃花扇（康熙三十八年成，）稱爲清曲中傑作，長生殿本白樂天之長恨歌而作，用例元白仁甫之梧桐雨。一時朱門、酒樓，非此曲不奏，纏頭因之增價。桃花扇以復社文士侯朝宗與秦淮名姬李香君爲主人翁，而寫明末之興亡及南京之盛衰，是一大史劇也；其傳播之盛，不讓長生殿。其他如李笠翁之十種曲，蔣藏園之紅雪樓九種曲，張漱石之玉燕堂四種曲，黃韻珊之倚晴樓七種曲，亦皆名作也。

南北曲之體例　太和正音譜舉元人雜劇五百三十五本；其雜劇之分科頗多，共有十二科。茲將十二科列舉如下：

一曰、神仙道化

二曰、隱居樂道又名泉林丘壑

三曰、披袍秉笏即君臣雜劇

四曰、忠臣烈士

五曰、孝義廉節

六曰、斥奸罵讒

七曰、逐臣孤子

八曰、鏺刀趕棒即脫膊雜劇

九曰、風花雪月

十曰、悲歡離合

十一曰、煙花粉黛即花旦雜劇

十二曰、神頭鬼面即神佛雜劇

清焦循之劇說謂：「洪武初年親王之國，必以詞曲一千七百本賜之。」可知明初時元曲尚存不少也。

北曲之體例極嚴密，茲述其一斑如次：

（一）一本四折

考百種曲之例，每種由四折而成。惟趙氏孤兒一本爲例外，由五折而成。然據古今雜劇本，則仍

爲四折。所謂一「折」卽一「幕」也。每折之中，自換場面；若長篇者不用一本四折之例，而連續二三本成之。如西廂記全體由五本雜劇而成。

（二）一折一調一韻

北曲之宮調，凡有十二調；然實際用於雜劇者，不過五宮四調，稱爲九宮。案宮調如古樂之律呂，卽爲旋律之調子，在北曲限一折一調，而用套數；套數者連合同調中之數曲而成。一折卽爲有首尾之樂律，演奏恰如唐大曲之遍，大概由十曲以上而成，自定其次序。試舉百種曲之實例如次：

（宮調）	（套數）
（仙呂）	點絳唇…八聲甘州
（南呂）	一枝花
（中呂）	粉蝶兒
（正宮）	端正好
（黃鐘）	醉花陰
（大石調）	六國朝…念奴嬌
（商調）	集賢賓
（越調）	鬪鵪鶉…耍三台
（雙調）	新水令…五供養

第一折	95…	3…	0…	0…	1…	0…	1 / 0…	0…	0 / 0…	0 / 0…	100
第二折	2	0	35	13	31	1	0 / 1	7	6 / 1	2 / 1	100
第三折	0	0	8	30	18	2	1 / 0	12	15 / 0	13 / 1	100
第四折	0	0	1	16	6	4	0 / 0	0	1 / 0	71 / 1	100

又每折之中，一韻到底，其韻目依中原音韻之十九部韻。

（三）楔子

一本四折不足之時，則用「楔子」。「楔子」有在折首者，有在折間者；或一本中於折首折間均用楔子。其解釋有二說：

（甲）小說之引端曰「楔子」，本於爾雅「根」謂之「楔」之義，故在折首。

（乙）元曲每本祇四折，其有餘情難入四折者，另爲「楔子」，本於說文「楔」「櫼」也之義，故在折間。

實際百種曲中，有楔子者六十九種，其在折首者五十二，在折間者二十，而在折首與折間者僅有三種也。

（四）一人獨唱

北人之唱曲者只限一人，無正末，則用正旦唱之。其他雜色登場，僅說白而不唱曲。西廂記雖有種種例外，然每折一人獨唱，是北曲之嚴正規則也。唱曲者爲主人公，說白者爲客，故稱「賓白」。

北曲之末尾，必有所謂「題目正名」；皆用二句或四句而成，大概用七言八言之聯句。例如關漢卿之竇娥冤，有題目正名用七言兩句，云：

題目　秉鑑持衡廉訪法，
正名　感天動地竇娥冤。

又如白仁甫之梧桐雨，其題目正名用八言四句，押韻如詩，云：

題目　安祿山反叛干戈舉，陳元禮折散鸞鳳侶；
正名　楊貴妃曉日荔枝香，唐明皇秋夜梧桐雨。

其題目正名，登場之優人不自唱，俟優人下場後，司唱者代念之。猶存廷廟詞坐間代唱之遺風焉。

茲將南曲與北曲兩者之體例比較，略述於次：

（一）音韻上之差異

北曲之韻無入聲，而平聲分陰陽；今北京話之上平、下平，即其遺聲也；其韻據中州音韻。南曲反之，有入聲，而平聲無陰陽之別，其韻依洪武正韻。然實際不通行，大概仍據中州音韻；惟南北各異其方言。故閒情偶寄云：

『北曲有北音之字，南曲有南音之字；北字近於纖豪，易入剛勁之口，南音悉多嫵媚，便施窈窕之人。』字分南北

要之於縱橫數千里之中國，欲求一定之通音，實不可能。故在元、明之時，其南北之語彙音韻大有差異，殆無疑也。

（二）音律上之差異

唐教坊樂凡二十八調，宋祇有十八調，元有十七調，宋、元、調名互有出入，中州音韻謂：『大凡聲音各應於律呂，分於六宮十一調，共計十七宮調。』據欽定曲譜則北曲有十二調，南曲有十三調，又南曲有引子、過曲、漫詞、近詞之別，皆爲演奏時緩急之調；北曲則多用襯字，使歌法變化，加添妙趣。

（三）體製之差異

北曲有四折，一折，一調，一韻，一人獨唱等嚴密規則。至南曲則規則不如是之嚴，可以自由。舉南曲體製上與北曲相差之要點如次：

（甲）齣數無限制。

北曲爲四折，稱曰第一折、第二折，每折無題名。南曲不稱折而呼爲『齣，』齣數無限制，且每齣必有題名。

（乙）一齣不限一調，又許換韻。

北曲有套數一折一調，一韻到底；南曲無此限制，卽一齣之中，前曲與後曲，可異宮調，且許換韻。

(丙)破一人獨唱之例。

北曲限於一人獨唱，南曲則登場之優人皆得唱曲；或互歌，或共唱，破一人獨唱之例，興趣更多。

(丁)無楔子。

北曲有楔子，南曲無之。但第一齣稱爲『開場』，又稱『家門』，說全曲之大意。此不過爲一二之套曲，可當北曲之楔子。

(戊)無題目正名，而有下場詩。

北曲於篇末有題目正名，南曲無之；但每齣之終有下場詩。在北曲於優人下舞臺時，又由移曲之際，亦念詩句；至南曲則此風益盛，優人下場時，必唱詩句，故稱爲下場詩。多取第一齣下場詩中之語爲曲名，與北曲取題目正名中之說爲曲名，殊相類也。

(己)脚色之差異。

北曲之脚色，有正末、正旦，外淨(男女皆可)副之，又有付末(冲末)、旦倈(冲旦)、副淨

（女裝者曰花旦）等；故古本西廂以外扮老夫人，以正末扮張生，以正旦扮鶯鶯，以旦徠扮紅娘。然南曲則稱正末爲生，正旦爲旦，更由外分出老旦，由淨分出丑，稱旦徠爲貼，旦付末爲末。例如還魂記有生、旦、淨、丑、外、末、老旦、貼旦八色，後世更加小生、副淨，共爲十色；此種名稱，蓋從金、元俗語出也。

又南曲亦稱爲「傳奇」案「傳奇」本來以之稱唐代小說，然後世用之於諸宮調，又呼雜劇爲傳奇。及南曲出，普通稱戲曲之長者爲傳奇，以與雜劇區別。要之，宋、金之諸宮調，與元、明之戲曲，皆多取材於唐之傳奇，例如西廂記由會眞記出，琵琶記亦本於唐之小說。自是直以傳奇之名，加之於南曲，如所謂桃花扇傳奇長生殿傳奇是也。

曲之修辭　曲以能歌爲主，重音節，不重辭藻。詩詞均以綜組辭采，錯比文華爲第一要義；至於北曲則異於是，俚語方言，在所不避。雖不尚詞華，而修辭則不可不講，須於淺俗之中，有雋永之味。第一先知章法，作劇以扮演爲主，必須整齊，線索分明，角色勻稱，排場適宜。曲律云：

「作曲猶造宮室者然。工師之作室也，必先定規式，自前門而廳，而堂，而樓；或三進，或五進，或

七進；又自兩廂而及軒榭，以至廩、庾、庖、湢、滌、垣、苑、榭之類，前後左右，高低遠近，尺寸無不了然胸中，而後可施斤斲。作曲者亦必先分段數，以何意起，何意接，何意作後段收煞，整整在目，而後可施結撰。」

古人研討章法，有立主腦、密針線、減頭緒之說，李二曲論之甚詳。立主腦者，每篇須立定主意，作一篇主幹也。密針線者，非實前後密接，不使疎漏，結構緊湊，無破綻也。減頭緒者，減少頭緒，無旁枝側出，俾可一線到底也。其次講句法，周德清作詞十法云：「不可用生硬字、太文字、太俗字、」此可通之於曲。北曲襯字，虛實並用，南曲無用虛字者。襯字不宜過多，緊調急板時，尤不相宜。調中緊要句子，名曰「務頭，」須用響字。昔人凡遇務頭，都用佳句或古人成語。又作曲須避重字，若上下文有重字，必須換去，否則即爲疵累。又閉口音之字不能連用，連用則歌者費力而不悅耳。故曲律云：

「下字爲句中之眼，古謂：「百鍊成字，千鍊成句。」又謂：「前有浮聲，後有切響。」要極新，又要極熟；要極奇，又要極穩。虛字用實字鋪襯；實字用虛字點綴。務頭須下響字，須逐一點勘換去。又閉口字少用，恐唱時費力。今人好奇，將戲劇標目，一一用經史隱晦字代之；夫列標目，欲令人開卷

一覽，便見傳中大義，亦且便繙閱，却用隱晦字樣，彼庸衆人何以易解；此等奇字，何不用作古文而施之戲劇，可付一笑也」

戲曲多由本事，亦有全憑虛構者；則想像力之關係大矣。李漁以爲曲中所用之事，有實有虛。實者就事敷陳，不假造作，有根有據之謂；虛者空中樓閣，隨意構成，無形無影之謂也。想像有設想與虛構二種。設想者，代劇中人懸揣；虛構者，本無其事，全爲寓言。二者實爲一劇構成之根本，要近情，要周密，要有意致。其次抒情：戲曲雖演事跡，實則表現人生觀；悲、歡、離、合，爲劇情蘊所包，足以發抒作者之情感；發揮盡致，則觀劇者自然感動。在今人則目爲喜劇悲劇，古人雖無是名，實有其旨。北人填詞，悲劇多用南呂商調；喜劇多用黃鐘仙侶；英雄豪傑事多用正宮；滑稽嘲弄多用越調。後人亦守此規則，蓋人之情感，隨音樂爲轉移。音調之選擇，甚關重要也。南曲則就曲情分類，凡抒情均用細曲，悲者用商調，喜者用正宮，多作曲中主要之折，宜由生或旦唱之。其次敘事：敘事亦關重要，宋、金人之大曲多屬敘事，元人雜劇曲文全爲代言，敘事則在科白中，不論其在曲或科白中，其敘事行文，均較他種文體爲難。其佳者多以史家自居，褒貶之間，儼然史筆也。其次描寫：敘事與描寫不能分離，姚華云：

「一物之微，一事之細，皆爲古文章家所不能道；而曲獨纖微畢露，特溫犀之照水，象禹鼎之在山。」

曲之描寫頗重要，其工處眞有非他種文體所可及者。寫人、寫情、寫狀、詠物、各極其致，要形容盡致，而又不脫不粘，又要清麗纏綿，方稱佳構。

第八章　小說

小說之起源　在太古草莽之世，無論何種人民，莫不有神話傳說。中國人民，自昔力農勵業，不好空想，古來甚少神話與幽玄之小說。孔子平生不語怪、力、亂、神，故儒家之徒，常不取神話之事；惟道家雜家中，留存此等傳說而已。漢代尊崇儒家，思想被束縛，古來之傳說類多消滅，遂使中國之小說無發展之機會。然斷片神話，常散見於莊、列、左、韓、諸書；由是考之，可知當時之傳說，當不少也。又現存先秦書中，尚多載有神話；欲求小說之先驅，應首推楚辭之天問及山海經。

楚國之俗信鬼，常圖靈怪於祠宇，故王逸天問篇序云：『屈原見楚有先王廟及公卿祠堂，圖畫天地、山川、神靈，琦瑋僪佹，及古賢聖怪物行事，因書其壁，呵而問之，以渫憤懣。』此種圖畫，全由神話出也。

漢書藝文志列山海經於形法家，隋書以下，則加於地理書之首，清四庫全書提要則列於小說之部。考此書原爲圖畫之附錄，故陶淵明讀山海經詩云：『汎濫周王傳，流觀山海圖。』又王應麟云：

「山海經記諸異物飛走之類，多云東向，或曰東首，疑本因圖畫而述之。古有此學，如九歌、天問、皆其類也。」

山海經最有名之神話爲崑崙山及西王母，後世遂以崑崙山爲天國，以西王母爲神仙，然其初絕不作如是解。據禹貢及爾雅謂崑崙爲西方黃河上流之地，又據爾雅謂西王母爲西戎之國名。然山海經及莊、列、楚辭、竹書紀年，則均據太古傳說，後遂變爲小說，此小說之起源也。

小說之沿革　考小說之名，最初見於漢書藝文志：

「小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說之所造也。」

注云：

「細米爲稗；街談巷說，細碎之言也。王者欲知閭巷風俗，故立稗官，使稱說之。」

周有採詩之官，取諸國俚謠，以察民風。漢代仿之，置稗官之職；採閭巷細言，使王者知政治得失。漢書藝文志所列舉者，小說十五家，千三百八十篇；其外於道家、雜家、醫巫、神仙等部，尚有屬於小說者不少；此十五家中以虞初爲後世小說之祖。漢書注云：

『史記云：「虞初洛陽人，卽張衡西京賦所謂小說九百本自虞初者也。」』然當時小說不過爲一種街談巷語，非如今日之小說能描摹世態表現理想者也。漢代有名之小說如次：

神異記一卷、海內十洲記一卷、漢武故事一卷、漢武內傳一卷、列國洞冥記四卷、飛燕外傳一卷、雜事秘辛一卷、吳越春秋六卷、越絕書十五卷。

要之，漢代小說以武帝時爲最盛。蓋武帝好色而信神仙，故漢代小說皆汲其流，盡爲神仙之談與宮闈情話，唐代之詩歌多用之。至於越絕書則爲後世戰爭演義之祖，元曲多引用之。

六朝小說仍出入於神仙道術。最可注意者，佛教之影響，漸表現於小說中。蓋魏、晉以後，名僧輩出，至六朝則有梁武帝皈依三寶，北有魏胡太后篤信沙門，遂成佛教橫流之勢；佛語侵入小說中，漸至普及於一切著作。當時有名之小說如次：

拾遺志十卷、搜神記八卷、搜神後記二卷、異苑十卷、續齊諧記一卷、述異記二卷、還冤志一卷。

上列諸書，不外神怪荒誕及輪迴因果之說，與漢代小說，漸異其趣矣。

有唐一代，文物均達於絢爛光華之域，小說亦隨之發達。漢、魏、小說，不過片斷之遺聞逸話而已；唐代小說，則短篇亦具佳致，結構圓滿，一時作者，多遒邁之才人，即游戲之作，亦均可觀。考唐代小說可分爲四種：即別傳、劍俠、豔情、神怪、是也。

（一）別傳（史外之逸聞）　海山記　開河記　迷樓記　李林甫外傳　李衞公別傳　東城父老傳　高力士傳　梅妃傳　長恨歌傳　太眞外傳

（二）劍俠（俠男女之勇蹟）　虬髯客傳　紅線傳　劉無雙傳　劍俠傳

（三）豔情（佳人才子之豔蹟）　霍小玉傳　李娃傳　章台柳傳　會眞記　遊仙窟

（四）神怪（神仙釋道妖怪之奇蹟）　柳毅傳　杜子春傳　南柯記　枕中記　非煙傳　離魂記

明張大和之紅拂記，出於虬髯客傳。元白仁甫之梧桐雨，明屠長卿之綵毫記、吳世美之驚鴻記，清洪昉思之長生殿，皆出於長恨歌傳。明梁伯龍之紅線記，出於紅線傳。陸天池之明珠記，出於劉無雙傳。梁伯龍之紅綃記，出於劍俠傳之紅綃。湯臨川之紫釵記，出於霍小玉傳。元石君寶之曲江記，明

金懷玉之繡襦記，皆出於李娃傳。宋趙德麟之商調鼓子詞，金董解元之西廂搊彈詞，元王、關之西廂雜劇，明之西廂傳奇，皆出於會眞記。故尋會眞記之末流，則知宋、金、元、明間聲曲發達之沿革。申言之，則會眞記實爲中國戲曲之中心也。元尙仲賢之柳毅傳書，李好古之張生煮海，李笠翁之蜃中樓，皆出於柳毅傳。湯臨川之南柯記、邯鄲記，出於南柯記及枕中記。元鄭德輝之倩女離魂，出於離魂記。由此可知唐小說影響於元明之戲曲甚大。至宋諢詞小說起，漢、唐駢儷體之舊小說漸衰；明清諸文家出，取美人英雄之軼事，施以豔麗之筆，作爲傳奇，此類甚多。

自漢至唐之小說，不過文人餘業，純屬濃豔綺縟之文。至宋代始有平民文學，描寫當時之社會，蔚爲巨觀。此種稱爲『諢詞小說』，『諢』者，笑語之意；卽以白話體作小說也。今有稱爲『陶眞』者，創於宋仁宗時。堯山堂外紀云：『杭州瞽女唱古今小說評話，謂之陶眞。』又南宋孟元老東京夢華錄云：『徽宗時，京師之藝人有講史、小說、說評話、說三分、五代史之分；說「三分」，卽三國演義也。』南渡後雜劇與小說益盛，耐得翁之古杭夢游錄云：

「說話有四家，一曰「小說」，謂之「銀字兒」，如胭粉、靈怪、傳奇。「說公案」，皆是搏拳、提

刀、趕棒、及發跡變態之事。「說鐵騎兒」謂士馬金鼓之事。「說經」謂演說佛書。「說參」謂參禪。「說史」謂前代興廢戰爭之事。」

又武林舊事列舉南宋諸色伎藝人云：

演史……喬萬卷以下二十三人，

說經諢經……長嘯和尚以下十七人，

小說……蔡和以下五十二人，

說諢話……蠻張四郎一人。

武林舊事謂南宋雜劇有緋綠社，小說有雄辯社；可知其評話之流行，且至結集成社，當時評話之書，即爲諢詞小說。此等小說之傳於今日者，惟有宣和遺事一書，記載宋江等三十六人之事；水滸傳即以此爲粉本也。近年有影宋殘本五代評話與京本通俗小說二書，考五代評話爲講史之類，紀梁、唐、晉、漢、周五代之戰事，此後世演義小說之祖也。

元代諢詞小說更勃興；蓋蒙古人入中原後，對於娛樂方面，極歡迎雜劇與小說。元代小說著名

者爲水滸傳與三國志演義，或以之配明代之二大傑作西遊記金瓶梅，稱爲四大奇書。

對於水滸傳作者之考證，諸說紛紛。胡應麟莊嶽委談謂爲施耐菴所作。郎瑛七修類稿謂爲羅貫中所作。而李卓吾本之水滸傳則施耐菴集撰，羅貫中纂修。不拘作者何人，於水滸傳之價值，絕無影響。

水滸傳有百二十回本與七十回本兩種，流行於世。前者爲李卓吾之忠義水滸傳（又有百回本）後者爲金聖嘆之第五才子書。水滸傳中寫智勇兩面，極其酣暢淋漓。其中「吳用智取生辰綱」一段，全出於宣和遺事，蓋與宋小說有關係也。

三國志演義爲羅貫中所作。考唐宋之時，既有三國志之戲劇流行；金元之曲目中又有赤壁鏖兵、諸葛亮秋風五丈原等名。元曲中亦有隔江鬪智、連環計二種。此皆蓋亦由演變而來也。

明承元代之餘緒，作小說者甚多；至中葉頗極一時之盛。西遊記相傳爲丘眞人所作，借此以說金丹之要旨者。丘眞人卽長春眞人丘處機，爲山東登州道士，曾應元太祖之聘，西遊葱嶺，涉沙漠，遂於雪山之營幕。其弟子李志常，因此撰長春眞人西遊記二卷；然此爲別本。其實西遊記，爲明代無名

氏所作，借唐僧玄奘三藏入天竺取經之事，演說佛旨。元錄鬼簿亦有唐三藏西天取經劇目，是則玄奘遊西域之事，金、元已有排演之者。小說家本於此等傳奇，更取神異經、十洲記等書爲資料，造其荒誕無稽之談，而成此書。全部一百回，用比喩巧寫人類之性情，說去煩惱求解脫之方術；世界寓言足與之匹敵者，蓋不多見耳。

金瓶梅爲古今第一淫書；全書百回，不過記西門慶一家之婦女、酒色、飲食、言笑之事。其續編爲玉嬌梨，依據前書而說報應因果之理。

明代小說之傑作，除西遊記金瓶梅外，其他有名者亦不少，舉其目錄如次：

好逑傳　玉嬌梨　平山冷燕　平妖傳　今古奇觀　龍圖公案　仙女外史　南漢演義

東周列國志

清代學者，傾全力於訓詁之學，故小說不如明代之盛；惟紅樓夢一書，足以冠絕一代。紅樓夢一名石頭記。全書大旨因空見色，由色生情，傳情入色，從色悟空，故又名爲情僧錄。清孔梅溪稱爲風月寶鑑。後曹雪芹增刪至五次，編成目錄，分出章回，題爲金陵十二釵。所述之風俗習慣，皆北京式；故非

北京人不能作。向來謂爲曹雪芹所編，信不虛也。其著作時，當在乾隆初年。

紅樓夢在淸初時。因其有譏諷滿洲貴族之處，遂毀其板，然隨毀隨刻，卒不能廢絕，且益流行。評之贊之猶不足，更演之繪之刻之，所有家具食器及裝飾品，無不圖紅樓夢之事跡。其流行勢力，可謂廣矣。紅樓夢作者之深意，在於借腐敗之上流社會以爲諷諭。然讀者於不知不覺間，精神上受其影響，流於耽弱頹廢，消耗青年之元氣，此紅樓夢亡國論之所由起也。然以一枝禿筆而能左右天下之人心，亦可謂不可思議之魔力矣。

紅樓夢之續編，有補紅樓夢、紅樓後夢、紅樓續夢等，此外關於紅樓夢之詩、賦、詞、贊、系譜、散套、圖詠、傳奇、考證種類頗多，蒐集此等，足成「紅樓夢文學」。近人至稱爲「紅學」焉。淸代小說，除紅樓夢外，可觀者不多，茲舉其有名之書目如次：

笠翁十二樓　兒女英雄傳　儒林外史　品花寶鑑　鏡花緣　花月痕

淸末翻譯外國小說，流行一時，思想因之一變。於是作者爭奇鬬巧，報紙雜誌無不登載小說。其中佳者亦頗多，或描寫官僚之狀態，或發揮種族之精神，遂致釀成革命。又藏書家多影印珍本舊小

說，俾廣流行，其發揚殘缺之功，亦不少也。

小說之分類　小說自唐以後，全轉入於平民文學，種類紛歧，體裁各異。以內容言，則有社會小說、歷史小說、偵探小說、武俠小說等名目。然往昔雖有其事，未有其名；此等名目，近世始有之耳。以文體言，則有駢文、散文、白話、三種。宋以前多散文，以後多白話，駢文則甚鮮。後出之燕山外史以駢文見稱，然頗嫌堆砌。又有諧鐸一書，亦為駢體。又有長篇短篇之別，筆記章回之異。唐以前多文言短篇，其後則尚長篇。西游記八十一難，實即八十一短篇小說耳。筆記以短篇自具首尾；章回則訂定回目，分章為書，實長篇中最善之體裁。沿襲至今，有未可廢者，或有不標回目，但分章節；或僅標題目者，亦皆章回小說之略變其例者耳。

小說之修辭　小說與其他各體異，想像與描寫，十分重要。雖亦有根據事實者，然其穿插之間，仍憑想像，想像既得，加以描寫。小說之文有駢體、散體、白話、各種，其修辭隨文體而異。至於抒情則寓於文中，大體均以敘事為本，故由想像以構成事實，維描寫以表現之；其中波瀾起伏，章法、句法、字法，上焉者取法史遷，次焉者亦各有所本，多寓意深遠，惰感勸人。略論古人小說之修辭，以資借鏡。

唐人小說在文學上，較漢、魏、大為進步。漢、魏、之小說，多零星敘述；唐代則事有起訖，人詳履歷，敘述周詳，章法、句法、字法，均趨完美。蓋當時懷才不遇之士，藉仙俠兒女之情，吐其無聊不平之氣；故其事新奇，其情悽惋，加以修辭精善，遂致一唱三歎，典麗可觀。然此僅文人之餘業，供茶前酒後之談助而已，非有指導社會之意旨存於其間也。

宋人語錄，均用白話；因白話之流行，小說亦均變為語體，所謂平話是也。且此等平民文學，其修辭之重要，不下於文言，惜其得傳於今者甚少耳。

元代白話益見進步，大部章回小說，遂應運而生。其中最著名者，莫如三國演義與水滸傳。三國演義之文介在文言白話之間，極流暢，亦極易通行，其修辭之婉妙，眞難言語形容；其尤難之處，則在完全依託史跡，有事實存在，不同水滸傳、西遊記、之憑空構想；而其穿插之間，設想佈置，俱臻能事。由此可窺見作者之苦心，洵不愧大手筆也。相傳明代宮中以此與五經四書並行，作為皇帝之課本。水滸傳之修辭，直可上配馬遷；言語則按各人之方言，而異其語氣；又各如其性情，一人之言談舉動，皆有特性；敘事之簡潔周密，得未曾有。蓋此小說結構雄大，文字剛健，描寫人物精細，不獨為中國小說

之冠冕，亦足以稱勝於世界文壇，宜乎金聖嘆極口稱揚之也。

明代小說甚多，就中最工者，爲西游記與金瓶梅。西游記假想超妙，造境奇異，另出一付手眼，借小說以演述佛旨，其想像力之偉大，實可驚人；其中描寫之筆，詼奇可喜，猶其餘事。金瓶梅描寫淫穢鄙陋之市井小人，其狀態無不逼肖，細微之處，曲盡人情；其主旨原在借端說法，警醒世人。雖取材粗野，其修辭實亦不下水滸。後人謂紅樓夢脫胎於金瓶梅，信不誣也。

清代之紅樓夢篇幅甚長，人物亦多，錯綜配合，共計二百三十五男子，二百十三女人，規模宏大，結構細密，用意尤周。至其間禍福相倚，吉凶互伏，雖千變萬化，如一線穿珠，井然不紊；滔滔九十萬言，誠古今中外第一社會小說也。此書寫情海之波瀾，描摹盡致，且能將上流社會男女之心理，曲曲傳出，故士君子無不愛讀者。清代又有儒林外史，專用冷峭之筆，寫書生酸態，其結構修辭，不下以上所舉各書；特其範圍較小，以書生寫書生，又較易於着力耳。

民國二十一年一月二十九日
敝公司突遭國難總務處印刷
所編譯所書棧房均被炸燬附
設之涵芬樓東方圖書館尚公
小學亦遭殃及盡付焚如三十
五載之經營燬於一旦迭蒙
各界慰問督望速圖恢復詞意
懇摯銜感何窮敝館雖處境艱
困不敢不勉為其難因將需用
較切各書先行覆印其他各書
亦將次第出版惟是圖版裝製
不能盡如原式事勢所限想荷
鑒原謹布下忱統祈
垂督

上海商務印書館謹啓

中華民國二十年一月初版
民國廿二年十月印行 國難後第一版

國學小叢書 中國文學論略一冊 (三六六九)

每冊定價大洋叁角伍分
外埠酌加運費匯費

著作者 陳彬龢
編輯主幹 王雲五
發行兼印刷者 商務印書館 上海河南路
發行所 商務印書館 上海及各埠

二八九三上
火

